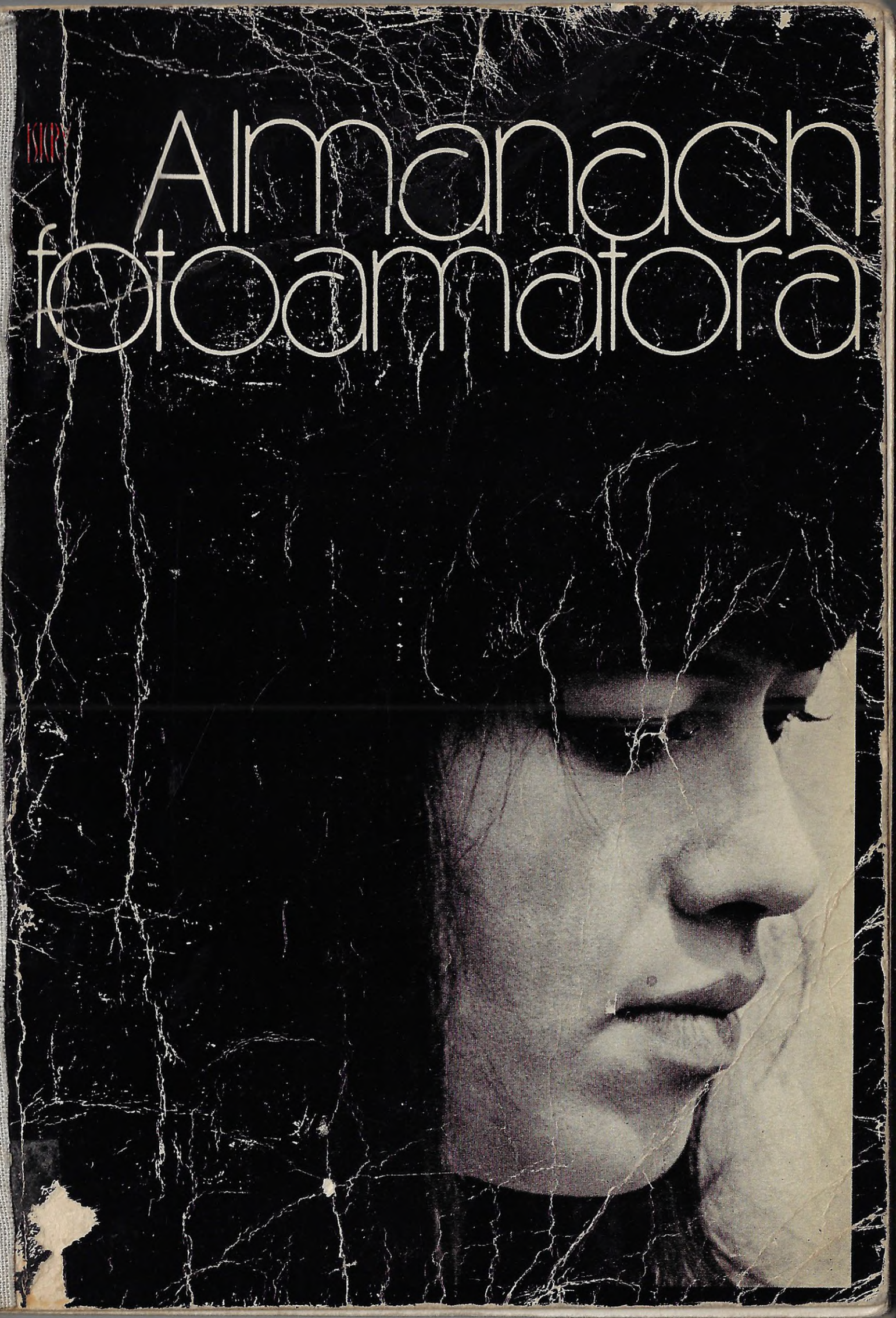
Almanach fotoamatora



Almanach fotoamatora

ISKRY Warszawa 1974

Okładka, karta tytułowa, rysunki
i opracowanie graficzne
STEFAN RZEPECKI

Redaktor
JERZY HERLINGER

Redaktor techniczny
WALDEMAR ROSPIERSKI

Korektor
MARIA URBAS

Przedmowa

„Almanach fotoamatora" jest pierwszym tego typu wydawnictwem w Polsce. Nie tylko dlatego, iż poświęcony jest artystycznej fotografii amatorskiej, która dotychczas nie mogła się doczekać edytorskiego przeglądu czy dokumentacji, lecz również z powodu swojej nietypowości. „Almanach" bowiem nie ogranicza się do ukazania wybranych prac amatorów fotografów, lecz stawia sobie cel dydaktyczny — ma służyć wyrobieniu u odbiorcy zasad poprawności estetycznej, a nawet być pomocny w poszukiwaniach artystycznych przez ukazanie elementów kompozycji i omówienie walorów zdjęć, oraz stanowić pomoc w doskonaleniu technicznym.

Zdjęcia reprodukowane w „Almanachu" zostały nadesłane przez autorów na apel Prezydium Rady Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce do zrzeszonych towarzystw. Są to w znakomitej większości zdjęcia nagrodzone i wyróżnione na wystawach fotograficznych organizowanych w całym kraju w latach 1968—1970. Mimo tej selekcji poziom zdjęć jest dość zróżnicowany. Tłumaczyć to należy różnym poziomem wystaw i wymaganiami jury konkursów. Trudno przecież porównywać ze sobą fotogramy, które uzyskały pierwsze nagrody na ogólnopolskich wystawach, jak np. „Kraj, w którym żyjemy" lub Jubileuszowej Wystawie w Warszawie, z pierwszą nagrodą na lokalnej wystawie w miasteczku X lub dorocznej wystawie prac członków towarzystwa lub klubu fotoamatorów, nie mających wieloletniej tradycji i doświadczenia.

Ta rozpiętość w poziomie, jak również i w tematyce zdjęć została celowo wprowadzona do „Almanachu". Ograniczenie się do fotogramów, odznaczonych np. trzema pierwszymi nagrodami na najpoważniejszych

wystawach krajowych i zagranicznych, dałoby w rezultacie wypaczony obraz poziomu amatorskiej fotografii w Polsce. Almanach taki ukazałby bowiem tylko „szczyty" nieosiągalne dla większości ludzi fotografujących, którzy nie stawiają sobie tak ambitnych celów, a fotografię traktują jako szlachetne hobby, rozrywkę dającą im wiele satysfakcji, co nie oznacza, że nie pragną też podnosić swoich kwalifikacji w tej dziedzinie i uzyskiwać coraz lepszych rezultatów. Ukazanie prac o wyłącznie najwyższych walorach artystycznych mogłoby wręcz zniechęcić wielu amatorów, którzy po ich obejrzeniu z rezygnacją orzekliby w duchu, iż szkoda parać się fotografią, gdyż takiego poziomu nigdy nie osiągną.

Tymczasem naszym celem jest służyć wzorem i zachętą do jak najszerszego uprawiania fotografii. Dlatego pokazujemy tu większość takich zdjęć, które można wykonać bez superwyposażenia w sprzęt, jak kosztowny aparat, sterty wymiennych obiektywów oraz różne cuda i cudeńka techniki. Zdjęcia takie można wykonać popularnym aparatem, np. polską lustrzanką „Start", czy radzieckim aparatem małoobrazkowym „Zorkij", zrobić na zwykłym, dostępnym każdemu filmie Fotopan czy ORWO, na krajowym papierze fotograficznym. Wielu znanych fotografików posługuje się właśnie takim sprzętem i materiałem.

I wreszcie tematyka zdjęć — to również domena dostępna każdemu fotoamatorowi. Jak to widać na zamieszczonych fotogramach, jest nią tzw. rzeczywistość codzienna, która nie wymaga specjalnych wypraw i niemal aż prosi się, żeby ją sfotografować.

Tematycznie w „Almanachu" przeważa krajobraz. I to również zostało zrobione z rozmysłem. Wprowadzając krajobraz jako temat przewodni, wyszliśmy z założenia, iż stanowi on jedną z najwdzięczniejszych dziedzin fotografii amatorskiej, szerokie pole do popisu i nieprzebrany skarbiec dla poszukiwaczy pereł piękna ziemi ojczystej. I zarazem jest to temat, który zaniedbany nieco i „odmodniony" po okresie Bułhakowskiego kultu „fotografii ojczystej", znowu powraca do łask

najwybitniejszych fotografików świata i chyba wkrótce przeżywać będzie swą drugą młodość. A w świecie amatorów zawsze był, jest i będzie w wielkiej estymie...

Co fotografują amatorzy? Zanim odpowiemy na to pytanie, musimy określić jednoznacznie, co rozumiemy pod słowem „amator". Częstokroć łączy się ono z pojęciem „dyletantyzmu" i „nieudolności", a więc w naszym przypadku określać może „pstrykacza", który marnuje kilometry błony filmowej i sterty papieru, niekiedy tylko przypadkiem uzyskując poprawne zdjęcie. A przecież amator to także entuzjasta, miłośnik danej dziedziny ludzkiej działalności, poszukiwacz nowych dróg, twórca pełen ambicji. I tylko w tym znaczeniu posługiwać się tu będziemy słowem „amator".

Amator fotografuje wszystko. Ambicja i ciekawość każą mu próbować swych sił w różnych dziedzinach fotografii, sięgać nawet do najtrudniejszych, wymagających odpowiednich środków technicznych, którymi dysponują tylko zawodowi fotografowie i przedsiębiorstwa. Przeważnie jednak po pierwszym okresie doświadczeń i opanowaniu techniki miłośnicy fotografii wybierają sobie jedną dziedzinę, w której się specjalizują, którą szczególnie sobie upodobali, i jej właśnie poświęcają większość swych twórczych wysiłków.

Krajobraz nie jest polem, na którym początkujący fotoamator stawia swe pierwsze kroki. Zazwyczaj rozpoczyna on swą twórczość od zdjęć-pamiątek; fotografuje rodzinę, znajomych, koleżanki, kolegów, następnie próbuje swych sił na wycieczkach, podczas wakacji, na obozach i wędrówkach turystycznych. Piękno krajobrazu w fotografii wymaga już pewnego doświadczenia i wyrobienia, często pierwsze próby utrwalenia go na zdjęciu przynoszą rozczarowanie – zniknęły kuszące oko barwy, wszystko wydaje się płaskie i szare. Ale gdy przyjdą wreszcie sukcesy, zamiłowanie do fotografii krajobrazowej pozostaje już we krwi... I właśnie dla ułatwienia pracy amatorów w tej dziedzinie fotografii, dla zachęcenia ich do tej domeny twórczości, tematyką wiodącą „Almanachu" jest krajobraz.

O krajobrazie pisze obszernie w „Almanachu" artysta fotografik Leonard Sempoliński, od wielu lat uprawiający różne dziedziny fotografii, a wśród nich właśnie krajobraz; w rodzaju tym odniósł liczne i zasłużone sukcesy artystyczne. Leonard Sempoliński jest znanym działaczem polskiego ruchu fotograficznego, współzałożycielem i wieloletnim prezesem Związku Polskich Artystów Fotografików, jak również współzałożycielem i byłym prezesem Polskiego Towarzystwa Fotograficznego, a następnie Federacji Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce i byłym przewodniczącym Prezydium Rady Federacji. Uzyskał wiele nagród i odznaczeń na krajowych i zagranicznych wystawach fotograficznych – w tym również za zdjęcia krajobrazowe – a jednym z największych osiągnięć artystycznych była jego wystawa „Warszawa 45", zorganizowana w Warszawie w 1969 r., ukazująca tragedię martwego miasta, jakim była nasza stolica w pierwszych miesiącach 1945 r.

Autorem komentarzy do reprodukowanych w „Almanachu" zdjęć jest Jan Sunderland, artysta fotografik, członek-założyciel Związku Polskich Artystów Fotografików, znany i ceniony krytyk sztuki, autor licznych artykułów oraz monografii („Portret artystyczny w fotografii amatorskiej", „Estetyka fotografii krajobrazu"). Od wielu lat prowadzi on w miesięczniku „Fotografia" dział oceny nadesłanych zdjęć, osiągając w tym swoisty rekord – ponad 13 000 omówień prac fotoamatorów. Jan Sunderland jest jednym z nielicznych polskich artystów fotografików, którzy posiadają najwyższe odznaczenie Międzynarodowej Federacji Sztuki Fotograficznej – tytuł Honoraire Excellence FIAP.

Większość artystów fotografików należących obecnie do ZPAF wywodzi się z ruchu amatorskiego, wielu z nich było aktywnymi działaczami towarzystw fotograficznych i nadal z nimi współpracuje, aczkolwiek nie bierze udziału w wystawach i konkursach przeznaczonych dla amatorów. Gdyby ktoś pokusił się wydać almanach stanowiący retrospektywny przegląd artystycznej twórczości fotograficznej amatorów, autorami prac

byliby właśnie uznani dziś artyści fotograficy członkowie ZPAF.

W ubiegłym stuleciu i w okresie międzywojennym podział ten nie rysował się tak wyraźnie. Amatorami byli przecież w początkach swej pracy pionierzy polskiej fotografii, jak Karol Beyer, Awit Szubert, Walery Rzewuski, a wielu innych artystów, którzy przeszli do historii fotografii polskiej, nie traktowało swej pracy zarobkowo, nie było zawodowcami. Amatorem był też twórca polskiej fotografii ojczystej Jan Bułhak, któremu przypadkowo trafił do rąk otrzymany przez żonę w prezencie aparat fotograficzny. I to samo można powiedzieć o wielu innych znanych twórcach i artystach w dziedzinie fotografii.

Powstanie zorganizowanego ruchu amatorskiego w Polsce sięga ostatnich dziesiątków lat ubiegłego stulecia, gdy fotografia przestała być domeną wyłącznie rzemiosła i wkroczyła w dziedzinę sztuki. Wspólny wysiłek twórczy i organizacyjny miłośników sztuki fotograficznej, łączących się w towarzyskie grupy i kluby, a następnie zalegalizowane prawnie organizacje, umożliwił samokształcenie, wzajemną wymianę doświadczeń i stworzył szeroką bazę, z której korzystali wszyscy dawni i współcześni artyści. Na przełomie XIX i XX w. powstają pierwsze polskie towarzystwa fotograficzne we Lwowie, Warszawie, Krakowie, Wilnie, Poznaniu, Toruniu, Łodzi. Statut Towarzystwa Fotograficznego Warszawskiego z 1901 r. głosił, iż jednym z celów Towarzystwa jest „utrwalenie za pomocą fotografii ginących niepowrotnie z dniem każdym pamiątek historycznych, zabytków sztuki, osobliwości archeologicznych, etnograficznych i przyrodniczych".

To sformułowanie, pomijając już tak istotne ambicje artystyczne i specjalizację w licznych dziedzinach, jak fotografia techniczna, naukowa, mikrofotografia i inne, jest już wystarczającym uzasadnieniem racji bytu organizacji ruchu fotograficznego. Dokumentacja, utrwalanie dnia dzisiejszego i zachodzących w życiu przemian — to zadanie tak obszerne, iż możliwe do realizowania tylko przy współudziale szerokich rzesz

amatorów. Podniesienie poziomu ich prac, opanowa
nie techniki, a tym samym i wyższa wartość tej – nie
raz nieświadomie dokonywanej – rejestracji fotogra
ficznej życia jednostki i społeczeństwa, utrwalanie n
negatywie naszych dziejów, możliwe jest tylko w ruch
zorganizowanym.

Organizacje amatorskiego ruchu fotograficzneg
przed wybuchem pierwszej wojny światowej nie mia
charakteru masowego. Towarzystwa były ekskluzywn
obowiązywały wysokie opłaty członkowskie, co zamy
kało dostęp do nich młodzieży i ludziom gorzej uposa
żonym. Towarzystwo Fotograficzne Warszawskie
1904 r. rozpoczęło wydawanie miesięcznika „Fotogra
Warszawski", który wychodził aż do wybuchu wojny
w 1912 r. miał on nakład 500 egzemplarzy.

Budowa polskiego ruchu fotograficznego następo
wała nader powoli. Na jego działalności w pierwszyc
latach ciążyło rozbicie dzielnicowe i elitaryzm. Zresz
i później uprawianie tego kosztownego hobby dostęp
ne było tylko ludziom zamożnym; nie istniała krajo
wa produkcja sprzętu i materiałów fotograficznych
trudno było myśleć o umasowieniu fotografii. Dopier
w 1925 r. ukazał się miesięcznik „Fotograf Polski"
organ Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotograf
w Warszawie i Stowarzyszenia Fotografów Zawodo
wych.

Mimo trudności ruch amatorski rozwijał się systema
tycznie. Polskie Towarzystwo Miłośników Fotograf
w Warszawie liczyło w 1924 r. ponad 320 członków. Po
wstawały też towarzystwa fotograficzne w wielu innyc
miastach Polski. W 1927 r. PTMF w Warszawie zorga
nizowało pierwszy Międzynarodowy Salon Fotograf
Artystycznej, na który 307 autorów nadesłało pona
1500 prac. W tymże roku na zjeździe zorganizowanym
z inicjatywy PTMF powstała koncepcja utworzenia ogó
nopolskiej organizacji fotograficznej. W 1929 r. n
zjeździe delegatów wszystkich większych ośrodków fo
tograficznych w Polsce postanowiono założyć Związe
Towarzystw Fotograficznych z siedzibą w Warszawie
Od 1930 r. miesięcznik „Fotograf Polski" uznany zosta

oficjalnym organem Związku Polskich Towarzystw Fotograficznych. W 1931 r. PTMF w Warszawie, będące lokalną organizacją stołeczną, po dokonaniu zmian statutowych przekształcone zostało na Polskie Towarzystwo Fotograficzne. Jego członkiem honorowym został mianowany inż. Piotr Lebiedziński (1860–1934), pionier polskiego przemysłu fotochemicznego, który w 1887 r. założył w Warszawie pierwszą wytwórnię papierów fotograficznych, przekształconą w 1933 r. na spółkę akcyjną pod nazwą „Foton".

Powstawanie coraz liczniejszych towarzystw fotograficznych w okresie międzywojennym nie było jednak równoznaczne z umasowieniem ruchu amatorskiego, staliśmy daleko w tyle za innymi krajami Europy. W 1925 r. w Niemczech istniało ponad 230 towarzystw, w Czechosłowacji liczącej 9 milionów ludności – 64 stowarzyszenia. U nas utrzymywał się nadal elitarny charakter towarzystw fotograficznych: w 1929 r. składka członkowska Polskiego Towarzystwa Miłośników Fotografii w Warszawie wynosiła 50 zł rocznie, a wpisowe – 20 zł, co na owe czasy było niemałym wydatkiem.

W czasie drugiej wojny światowej uległa zniszczeniu większość dorobku artystycznego czołowych polskich fotografików, przepadł też całkowicie dorobek organizacyjny. Po wojnie mimo trudności we wszystkich dziedzinach naszego życia stopniowo począł się dźwigać z ruin i nasz ruch fotograficzny. Powołano do życia towarzystwa fotograficzne, wśród których najbardziej aktywne było Towarzystwo Miłośników Fotografii w Poznaniu. W 1946 r. zorganizowany został przez grupę wybitnych działaczy i artystów Związek Fotografików Polskich (obecnie Związek Polskich Artystów Fotografików), na którego czele stanął prof. Jan Bułhak (1876–1950). Z inicjatywy Związku w 1947 r. odbyły się zebrania czołowych przedstawicieli polskiego ruchu fotograficznego, poświęcone sprawom organizacji masowego ruchu fotograficznego w Polsce.

W 1948 r. utworzone zostało ogólnopolskie stowarzyszenie pod nazwą Polskie Towarzystwo Fotograficzne,

posiadające swe oddziały na terenie całego kraju, zarządzane centralnie przez Zarząd Główny z siedzibą w Warszawie. W 1960 r. przekształcono dotychczasowe oddziały PTF na samodzielne towarzystwa i powołano do życia Federację Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce. Przewodniczącym Prezydium Rady Federacji wybrany został Leonard Sempoliński, który pełnił tę funkcję przez sześć lat i wniósł ogromny wkład pracy dla dobra polskiego ruchu fotograficznego. W 1967 r. Federacja zrezygnowała z pierwotnych koncepcji skupienia w swych ramach wszystkich istniejących organizacji fotograficznych, zmieniła nazwę na Federację Amatorskich Stowarzyszeń Fotograficznych w Polsce, ograniczając swą działalność wyłącznie do amatorów.

FASF zrzesza obecnie ponad 80 towarzystw fotograficznych i klubów terenowych. Nie obejmuje to oczywiście całego amatorskiego ruchu fotograficznego w Polsce. Oprócz tego istnieje bowiem, obliczana na blisko półtora miliona, rzesza amatorów nie zorganizowanych, którzy fotografują wyłącznie „od święta" lub na urlopach, istnieje także olbrzymia ilość fotoamatorów zgrupowanych w kołach przy szkołach i zakładach pracy, domach kultury i organizacjach społecznych, jak PTTK, Związek Harcerstwa Polskiego. Stowarzyszenia fotograficzne zrzeszone w Federacji współpracują z fotoamatorami nie zrzeszonymi, służą im pomocą i radą, udostępniają biblioteki, czytelnie, organizują odczyty i pokazy. Federacja wydaje specjalny biuletyn, organizuje ogólnopolskie wystawy fotograficzne, wypożycza stowarzyszeniom taśmy magnetofonowe z nagranymi prelekcjami, komplety przezroczy, reprezentuje ruch amatorski w kraju i za granicą. Federacja prowadzi swą działalność pod patronatem Ministerstwa Kultury i Sztuki i dzięki stałej dotacji udzielanej przez Ministerstwo.

Federacja współpracuje ze Związkiem Polskich Artystów Fotografików, którego członkowie wywodzą się w znacznej części z amatorskich towarzystw fotograficznych, nadal służą radą i czynną współpracą towarzystwom i Federacji.

O rozwoju amatorskiego ruchu fotograficznego, podnoszeniu poziomu artystycznego świadczą liczne wystawy krajowe i zagraniczne, na których autorzy odnoszą znaczne sukcesy, zdobywając wiele nagród, medali, odznaczeń i dyplomów.

Część tego dorobku, opartego głównie na plonie wystaw organizowanych w ostatnich latach, ukazuje niniejszy „Almanach", którego tematyką wiodącą jest fotografia krajobrazowa.

Wacław Żdżarski
Sekretarz Prezydium Rady FASFP

LEONARD SEMPOLIŃSKI

O niektórych wartościach kulturalnych społecznych fotografii amatorskiej

W miarę rozwoju nauki i techniki we wszystkich dziedzinach działalności człowieka wyłaniają się coraz nowe problemy i pytania, kim będzie i jak się ukształtuje osobowość tegoż człowieka w przyszłości. Zagadnienie nie jest proste i trudno przewidzieć, czy ów człowiek przyszłości o wysokich kwalifikacjach zawodowych, korzystający z wszelkich dobrodziejstw cywilizacji, konsumujący przygotowane przez specjalistów łatwo dostępne produkty techniki, a nawet kultury, nie zobojętnieje z czasem dla wielu spraw, które obecnie stanowią niejednokrotnie podnietę życiową dla ich zaspokojenia, czy znajdzie czas i miejsce dla swych własnych, ludzkich dążeń i zainteresowań, które nie zawsze mieszczą się w choćby najbardziej starannie opracowanych schematach.

Wysoko rozwinięta specjalizacja niezbędna dla ogólnego postępu wymaga stałego pogłębiania wiedzy zawodowej, co siłą rzeczy ogranicza jednak możliwości poznawcze w innych rejonach działalności człowieka. Zagadnienie to, niezmiernie ważne społecznie, jest tematem badań nie tylko socjologów, lecz i naukowców wielu innych dziedzin nauki.

Już obecnie dostrzegamy pewne rozdźwięki i różnice pojęciowe, jakie powstają między np. pracownikami zawodów technicznych i humanistycznych. Ludzie różnych zawodów i specjalizacji obracając się wyłącznie w ograniczonym kręgu swej pracy zawodowej tworzą jakby odrębne grupy środowiskowe o różnych często dążeniach, potrzebach, poglądach czy zainteresowaniach. Jest to zrozumiałe, że wobec coraz bardziej rozwijającej się nauki i techniki muszą się tworzyć swoiste kręgi „wtajemniczonych".

Pomimo wielu niewątpliwych zalet i wartości istniejących lub tworzących się środowisk nasuwają się jednak pewne wątpliwości, czy taka sytuacja nie sprzyja wytwarzaniu się wyizolowanych wysepek o zawężonym zasięgu kulturowym, co byłoby zjawiskiem niezbyt pożądanym dla właściwego, ogólnoludzkiego rozwoju intelektualnego i humanistycznego społeczeństwa. A jeśli istotnie takie zjawisko ma miejsce, to wyłania się potrzeba stworzenia odpowiedniego klimatu sprzyjającego wzajemnemu przenikaniu i zazębianiu się wiedzy technicznej z wartościami humanistycznymi w różnych dziedzinach sztuki.

Umiejętność takiego łączenia świadczy bowiem dopiero o rzeczywistym rozwoju kulturowym jednostek i społeczeństwa.

Zasygnalizowane tu, oczywiście w sposób bardzo uproszczony, problem mają olbrzymie znaczenie dla próby określenia rozsądnej drogi rozwoj i ukształtowania nowoczesnego człowieka o cechach nie tylko komputero lecz i bardziej ludzkich.

Znakomitym czynnikiem sprzyjającym wzajemnemu przenikaniu się i wy mianie wartości kulturowych są wszelakiego rodzaju zainteresowania, częst nawet zupełnie przeciwstawne uprawianym zawodom czy wykształceniu.

Cennym i pożądanym zjawiskiem jest np. to, że całe rzesze pracowniko technicznych, którzy obok pracy zawodowej poświęcają wiele wolnego czas umiłowanym dziedzinom nauki, literatury czy sztuki we wszelkich jej przeja wach i kierunkach i odwrotnie, artyści, pisarze, plastycy, muzycy itd., którz chętnie majsterkują, znajdując odprężenie w zajęciach technicznych czy fi zycznych.

Nie są także odosobnione przypadki, gdy wykonywana praca w jakimś za wodzie zostaje podjęta nie z istotnego zamiłowania, lecz innych, niezależ nych powodów życiowych. Wtedy jedynym ratunkiem przed rutyną i w końc zobojętnieniem pozostaje ucieczka w chwilach wolnych w rejony, które na rzeczywiście i głęboko interesują. Człowiek pozbawiony zainteresowań a cze sto i ambicji zawodowych zasługuje na współczucie.

Do takich, jeśli nie pomostów, to choćby skromnych kładek sprzyjającyc nawiązywaniu bliższego dialogu i porozumienia między ludźmi zaliczan i fotografię. Fotografię, gdyż ten sposób obrazowego wypowiadania swyc spostrzeżeń jest chyba obok muzyki, malarstwa, rzeźby i grafiki najbardzie zrozumiałym i łatwo czytelnym, nowoczesnym językiem międzyludzkim. Litera tura, teatr, film i telewizja także spełniają poważne zadania kulturowe, lec jest to już inne zagadnienie.

Zatrzymajmy się przy fotografii i jej wszechstronnej przydatności dla wiel celów. Wynalazek ten już od pierwszych udanych prób wzbudził zaintereso wanie nie tylko przez stworzenie możliwości łatwego portretowania ludz obrazowej dokumentacji przedmiotów i zjawisk. Dał on również początek zu pełnie nowej dziedzinie sztuki.

W miarę rozwoju technicznego możliwości fotografii znacznie się roz szerzyły i stała się ona również nieodzownym narzędziem pracy w wielu dzie dzinach nauki i kultury.

Równolegle – obok specjalistycznych zastosowań fotografii – rozwijał si coraz szerzej ruch fotoamatorski. Umiejętność fotografowania stawała si powszechną potrzebą cywilizowanego człowieka, podobnie jak umiejętnoś pisania na maszynie czy prowadzenia samochodu.

Nic w tym dziwnego, gdyż nawet amatorska znajomość fotografii może nam oddać duże usługi nie tylko w pracy zawodowej, lecz również w naszych zamiłowaniach twórczych, naukowych.

Fotografia w odróżnieniu od innych sposobów i środków wypowiedzi, jak np. muzyki, malarstwa, rysunku, śpiewu, posiada tę zaletę, że można stosunkowo łatwo opanować jej tajniki, jeśli nawet nie dogłębnie, to przynajmniej w sposób wystarczająco poprawny dla osobistego zastosowania.

Oczywiście, dotyczy to nabycia umiejętności technicznych, a nie artystycznych. W tej, tak wdzięcznej dla wielu dziedzinie wchodzą w grę już inne czynniki, pozatechniczne, które decydują o wartościach artystycznych fotografii. Niestety, tego nie można się już „nauczyć" z podręczników technicznych. Dużą rolę w rozwoju zamiłowań i umiejętności twórczych może odegrać odpowiednia literatura z dziedziny sztuki, estetyki, historii, fotografii artystycznej itp. oraz uważna obserwacja wystaw artystycznych.

Fotografia o wartościach artystycznych, zasługująca na miano sztuki, jest możliwa do opanowania dla jednostek wrażliwych na sprawy otaczającego świata, umiejących patrzeć i rozumieć ludzi i przyrodę, posiadających tę ciekawość wewnętrzną rzeczy i znaczeń, która zmusza do myślenia nie tylko o sprawach „zaopatrzenia i zbytu". Wreszcie, muszą to być ludzie, którzy odczuwają potrzebę dzielenia się swoimi spostrzeżeniami z innymi ludźmi. Dla tych wszystkich, a jest ich wbrew pozorom znaczna liczba, fotografia może stać się znakomitym środkiem wypowiedzi twórczej.

Początki bywają zwykle trudne, a efekty mało zachęcające. I tutaj, tak jak w innych dziedzinach sztuki, potrzebna jest wytrwałość, usilna praca i... duża doza samokrytycyzmu.

Jest to poletko wyjątkowo nadające się do indywidualnych dociekań twórczych w drodze osobistego, na ogół amatorskiego samokształcenia. Dużą pomoc w rozwoju artystycznym okazują amatorom stowarzyszenia fotograficzne. Wymiana poglądów i doświadczeń, wzajemna krytyka osiągnięć, wreszcie konkursy i wystawy wytwarzają swoistą, koleżeńską atmosferę, tak potrzebną w doskonaleniu osobowości twórcy-amatora. Oczywiście, poważne osiągnięcia artystyczne są w wysokim stopniu uzależnione od wrażliwości artystycznej i indywidualnego talentu twórcy.

Podstawowym jednak warunkiem powodzenia fotoamatora jest konieczność opanowania procesów technicznych fotografii w takim choćby stopniu, aby swoje zdjęcia potrafił poprawnie naświetlać, a prace związane z obróbką laboratoryjną wykonywać osobiście.

Powierzanie tych czynności zakładom usługowym, choćby nawet bardzo dobrym, pozbawia amatora możliwości interpretacji osobistej, szczególnie ważnej przy opracowywaniu powiększeń. Mam na myśli np. wybór wycinka nega-

tywu, kompozycję ostateczną powiększenia, stopień zaczernienia, doświetlenia czy przesłonięcie pewnych partii pozytywu. Osobiste przeprowadzanie tych prac, zwłaszcza w fotografii czarno-białej, stwarza wprawdzie pewne trudności, lecz jest równocześnie źródłem miłego zadowolenia, jeśli „co wychodzi" tak, jak chcemy.

Nabycie tych umiejętności świadczy o przekroczeniu przez ambitnego fotoamatora pierwszego progu „wtajemniczenia", które odróżnia go od setek tysięcy pospolitych, a często nawet dość bezmyślnych „pstrykaczy".

Uzdolniony twórca-amator, siłą rzeczy, przestaje być wyłącznie biernym konsumentem dóbr kulturalnych, gdyż w jakimś, choćby skromnym zakresie staje się także ich współtwórcą.

Spośród wielu dziedzin fotografii uprawianej amatorsko wybierzmy jedną, chyba najbardziej popularną, tzw. fotografię „rodzinną".

Posiadacz aparatu, zwłaszcza zaraz po jego nabyciu, najchętniej fotografuje najbliższe mu osoby: członków rodziny, przyjaciół, dzieci, zwierzęta itd. Jest to zrozumiałe, gdyż takie zdjęcia są miłą rozrywką i pamiątką, a jakże często, po latach, jedyną podobizną bliskich nam osób. Tutaj, tak jak i w innych dziedzinach fotografii, amator może stworzyć ciekawe portrety, scenki rodzinne i rodzajowe, dzieła nie pozbawione wartości artystycznych. Obok fotografii „rodzinnej" częstym tematem, chętnie uprawianym przez amatorów, jest fotografia okolicznościowo-pamiątkowa.

Wycieczki, urlopy, wczasy, wszelkiego rodzaju uroczystości nastręczają wiele okazji do fotografowania. Jest to chyba najbardziej masowo uprawiany rodzaj fotografii. Masowo, gdyż jak łatwo zaobserwować, wśród uczestników „masowych" wycieczek znaczna ich liczba nosi ze sobą aparaty fotograficzne i „pstryka" na prawo i lewo, często dość bezmyślnie, bez wyraźnej potrzeby i głębszego zastanowienia. Co prawda, w ostatnich latach widzimy, a raczej słyszymy przewagę tranzystorów, wspaniale uzupełniających miły nastrój na monotonnym „łonie przyrody", ale to już oddzielny temat krajoznawczy.

W takich okolicznościach osobnik z aparatem fotograficznym „robi" co prawda tysiące zdjęć, które wzbudzają wprawdzie zachwyt wykonawcy, lecz z których nawet przy najlepszej woli z trudem można wyłuskać bardzo nikły odsetek zdjęć jako tako poprawnych, nie mówiąc już o ich wartościach artystycznych, bo te należą do przypadkowych rzadkości.

To dość znane zjawisko świadczy o niedostatecznym opanowaniu fotografii przez znaczną większość posiadaczy aparatów, którzy chętnie i dumnie demonstrują swoje przeważnie kosztowne i błyszczące kamery, a których już nie stać na zapoznanie się choćby z najbardziej elementarnymi podstawami fotografii. A szkoda, bo dużo na tym tracą.

Ale tych właścicieli aparatów nie należy oczywiście zaliczać do prawdziwych fotoamatorów.

Rzeczywisty, spostrzegawczy amator potrafi wyłowić w każdej okoliczności interesujące sceny rodzajowe, ciekawe ujęcia portretowe w plenerze czy wreszcie pełne humoru, żartobliwe sytuacje. Staranny i przemyślany wybór tematów uchroni go na pewno od wykonania dużej ilości zdjęć, psucia materiału negatywowego i rozczarowania do fotografii.

Ciekawą i dającą wiele zadowolenia dziedziną fotografii jest fotografia krajoznawcza pojęta w szerokim zakresie. Zaliczamy do niej przede wszystkim krajobraz, architekturę zabytkową, budownictwo miejskie i wiejskie, zabytkowe obiekty budownictwa sakralnego, układy urbanistyczne miast i wsi, przyrodę martwą i żywą, obiekty budownictwa nowoczesnego, człowieka i jego otoczenie, obyczaje, pracę, troski i radości, przedmioty kultury i sztuki ludowej, ubiory, narzędzia pracy itd. Nie wyczerpuje to wprawdzie całego zakresu krajoznawstwa, lecz dla celów fotograficznych jest wystarczająco obszernym i wdzięcznym terenem działania.

Poważną strefą działalności i podniety twórczej w dziedzinie fotografii krajoznawczej jest krajobraz i związane z nim nierozerwalnie piękno przyrody.

Krajobraz i przyroda działają w jakiś przedziwny, tajemny sposób na psychikę człowieka. Zmuszają do myślenia, rozszerzają horyzonty naszych pojęć o sensie istnienia, wreszcie stanowią niewyczerpane źródło przeżyć emocjonalnych i artystycznych.

Nic dziwnego, że krajobraz i przyroda znajdują wielu szczerych wyznawców i miłośników wśród ludzi nie pozbawionych jeszcze resztek wrażliwości osobistej, odczuwających potrzebę obcowania i współżycia z niewytłumaczonym ładem i pięknem natury.

Trudno dociec, jakie są przyczyny i pobudki tego zjawiska. Wydaje się, że wrażliwość i potrzeby duchowe człowieka są bliższe nieuchwytnym prawom sztuki aniżeli matematycznej dokładności komputera.

Wiemy, jak wielką rolę może mieć dla wrażliwego i szczerego artysty, dla jego twórczości umiejętność obserwacji i odczytywania zjawisk natury i krajobrazu.

Pełne wyrazu artystycznego fragmenty opisowe związane z przyrodą i krajobrazem występują często w utworach literackich Henryka Sienkiewicza, Elizy Orzeszkowej, Stefana Żeromskiego, Kazimierza Tetmajera, Władysława Reymonta i innych pisarzy polskich. Jakże wzruszające i piękne strofy poetyckie spotykamy w dziełach Jana Kochanowskiego, Mikołaja Reja, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Jana Kasprowicza, Władysława Broniewskiego.

Z umiłowania polskiej ziemi, krajobrazu i folkloru wywodzą się wspaniałe porywające kompozycje Fryderyka Chopina, utwory Stanisława Moniuszki Jana Karłowicza i innych.

Krajobraz polski dominuje w obrazach wielu znakomitych malarzy, choćby wymienić tylko Maksymiliana i Aleksandra Gierymskich, Józefa Chełmońskiego, Jana Stanisławskiego.

Przytoczone nazwiska nie zamykają oczywiście długiej listy twórców, dla których umiłowanie kraju, jego przyrody i ludzi stworzyło wewnętrzną potrzebę wypowiedzi artystycznej.

U nas, Polaków, zamiłowania krajoznawcze wiążą się jeszcze ze swoistym romantyzmem narodowym. W okresie niewoli poznawanie kraju, zabytków pamiątek narodowych, sztuki i folkloru ludowego nabierało szczególnego, patriotycznego znaczenia. Budziło miłość do kraju i umacniało więź narodową.

Fotografia nie pozostała na uboczu innych dziedzin sztuki. Wkrótce po jej powstaniu znalazła szerokie zastosowanie w popularyzacji krajoznawstwa. Dzięki właściwościom dokumentacyjnym stała się powszechnie stosowanym środkiem zapisu wizualnego. Powstało wówczas wiele fotografii ukazujących budownictwo zabytkowe, obyczaje, typy ludowe, przyrodę i krajobraz.

Fotografie te stały się z czasem wartościowym materiałem naukowym dla specjalistów – badaczy naszej przeszłości. Często się zdarza, iż zachowana fotografia jest jedynym dokumentem, przedstawiającym obiekt dawnego budownictwa, czy wizerunkiem człowieka, jedynym wiarygodnym dowodem dawnych obyczajów, zapomnianych przedmiotów codziennego użytku, narzędzi pracy czy też nie zachowanego krajobrazu.

Równolegle ze stosowaniem fotografii dla wiernego zapisu kultury materialnej człowieka zużytkowano ten wynalazek techniczny dla celów artystycznej wypowiedzi twórczej.

Sucha, fotograficzna notatka ilustracyjna nie wystarczała fotografom artystom, którzy pragnęli także przekazać coś i od siebie. Nie rezygnując z właściwości dokumentalnych obrazu fotograficznego, świadomy twórca może w dużym stopniu przekazać w nim swoje spostrzeżenia osobiste i podkreślić te walory, które uzna za ważne i godne uwagi. Od stopnia opanowania tej umiejętności uzależniona jest wartość artystyczna fotografii.

Jakże bogatym wachlarzem różnorodnych koncepcji artystycznych może stać się krajobraz – od analitycznego przedstawienia kształtów mikroświata przyrody aż po nie kończące się układy przestrzenne ziemi i nieba. Pejzaż daje duże możliwości rozwiązań kompozycji formalnych, które – odpowiednio stosowane – mogą podnieść wartość obrazu fotograficznego.

Nie jest to jednak łatwe. Często w pogoni za efektami formalnymi czy walorowymi popadamy w przesadę, a wówczas zamiast podkreślenia wyrazu artystycznego uzyskujemy tanie efekciarstwo.

Osiągnięcie zamierzonych wartości artystycznych fotografii jest wtedy możliwe, gdy potrafimy odczuć i odczytać atmosferę krajobrazu, dokonać trafnego wyboru tematu i przekazać odbiorcy nie tylko podobiznę rzeczywistości, lecz i te, często niewymierne, osobiste odczucia i wrażenia, które nami kierowały przy tworzeniu obrazu. Jeśli nam się to choćby w części uda, a nasze intencje i propozycje zostaną podobnie odczytane przez odbiorcę, możemy uważać dzieło za udane.

Krajobraz kształtuje osobowość twórcy-amatora i może stać się wdzięcznym polem działalności artystycznej. Wiemy, że krajobraz określonego wycinka zmienia swój wyraz. Często wpływają na to niepowtarzalne układy chmur, zmienność oświetlenia, pora dnia, a nawet zmienność wrażliwości psychicznej twórcy. Bywają tematy, obok których przekodzimy na ogół obojętnie, lecz w pewnych korzystnych układach oświetleniowych bądź określonych momentach psychicznych mogą one nabrać treści i wzbudzić nasze zainteresowanie.

Dlatego też twórcy, którzy mogą obcować z przyrodą i krajobrazem na co dzień, mają bardziej sprzyjające warunki od tych, którzy tylko sporadycznie mogą przebywać w danym rejonie.

Jeśli chodzi o fotografię krajobrazu, utarło się powszechne mniemanie, że tylko atrakcyjne widokowo regiony naszego kraju, w pełnym słonecznym oświetleniu zasługują na uwagę. Są to niewątpliwie tematy efektowne, które utalentowany fotograf może z pożytkiem wykorzystać. Lecz mniej doświadczony amator, urzeczony pięknym widokiem i bogactwem koloru, nie zawsze zdaje sobie sprawę z konieczności widzenia „fotograficznego", tj. umiejętnego przetłumaczenia widzianego krajobrazu na język walorowy fotografii czarno-białej.

W rezultacie może otrzymać podobiznę tego, co widział, lecz pozbawioną ważnych czynników artystycznych, np. zróżnicowania walorowego, podkreślenia treści obrazu, jego wyrazu bądź nastroju emocjonalnego, a nawet trudnej do przekazu – specyficznej „atmosfery" krajobrazu.

Często skromne krajobrazy równinne lub ich fragmenty, nawet przy braku słońca, fotografowane umiejętnie z myślą o zamierzonym wyrazie zdjęcia mogą przedstawiać dużą wartość artystyczną.

Krajobraz polski nie zawsze jest słoneczny, pogodny i radosny. Bywają szarugi, zamiecie, burze i mgły. Zjawiska te nadają krajobrazowi swoisty wyraz. Przemawiają do nas inaczej i wpływają w dużym stopniu na nasze stany psy-

chiczne. Dla wrażliwego fotografa artysty są to trudne, lecz interesujące dzie dziny wypowiedzi osobistej.

Ważnym składnikiem krajobrazu są także chmury. Podkreślają i uzupełnia ją piękno i wyraz pejzażu. Często zdarza się tak, że przy całej krasie czystego słonecznego nieba krajobraz nie posiada wartości fotograficznych. Zdjęci stają się płaskie, bez wyrazu, niebo obojętne, jasne, a nasze dzieło fotogra ficzne tanim, banalnym widoczkiem. Innym razem natomiast ten sam wycine krajobrazu przy umiejętnym wykorzystaniu układu chmur nabiera właściwe wymowy, co może znakomicie podnieść wartość artystyczną fotografi Z chmurami warto się bliżej zapoznać, gdyż nie przemyślane stosowanie choć by bardzo efektownych w rzeczywistości „cumulusów" czy „baranków" może dać wyniki ujemne, odwrotne do zamierzonych.

Niebo trzeba uważnie obserwować, a układ chmur musi się komponowa odpowiednio do tematu. Bezchmurną, słoneczną pogodę, niezbyt sprzyjają cą fotografowaniu rozległych krajobrazów z przewagą nieba, możemy wyko rzystać z powodzeniem dla zdjęć większych partii lasu, ziemi, wody itp. tema tów lub fragmentów krajobrazu.

Należy również uwzględnić walory fotograficzne, zależne od kąta padania światła słonecznego. Najbardziej korzystne układy światłocieniowe występu ją w godzinach rannych i popołudniowych. W godzinach południowych natomiast można z powodzeniem wykonywać zdjęcia zabudowy miejskiej szczególnie zaś w wąskich uliczkach i zakamarkach, gdzie wyłącznie o tej porze dnia dociera światło słoneczne.

Właściwy dobór oświetlenia słonecznego jest – z małymi wyjątkami – nie odzowny dla fotografowania architektury. Lepiej poświęcić więcej czasu i ustalić odpowiednią porę dnia, niż wykonać zdjęcie architektury w złym oświetleniu. Zdjęcia budynków i zabudowy, układów urbanistycznych itp. wykonane bez światła słonecznego są na ogół płaskie, mało plastyczne i dużo tracą na wyrazie.

Wymienione powyżej uwagi i rady nie są oczywiście obowiązującymi prze pisami fotografii artystycznej, gdyż takich żelaznych praw w sztuce nie ma. Wszelkie rady, recepty i wskazania dobrze jest znać, lecz to wcale nie zna czy, aby je ślepo stosować. Każdy ambitny i myślący twórca posiada własne poglądy, zasady i metody pracy, które stosownie do potrzeb i zamiarów może odpowiednio zmieniać. Prawa i reguły, obowiązujące np. w buchalterii, nie obejmują, na szczęście, spraw sztuki i twórczości artystycznej.

Obok fotografii krajobrazowej, przyrody, lasów, gór, morza, ziemi itp. te matów do wdzięcznych zadań fotografów krajoznawców należy przemyślana i świadoma dokumentacja zabytków budownictwa i kultury materialnej.

Zdjęcia z tej dziedziny, wykonane poprawnie technicznie i posiadające przy tym walory artystyczne, mogą stać się wartościowym materiałem historycznym, szczególnie ważnym dla regionu, w którym stale przebywamy i jesteśmy świadkami jego przemian.

Rozwój i rozbudowa miast, miasteczek, osad i wsi powoduje, zrozumiały zresztą, zanik dawnego budownictwa mieszkalnego i przemysłowego oraz zmiany rozplanowania urbanistycznego.

Wiemy, że cenne historycznie lub artystycznie obiekty zabytkowe są na ogół pieczołowicie chronione i konserwowane, lecz po budynkach i obiektach mniej wartościowych nie pozostaje z czasem żaden ślad. A przecież te drewniane czy murowane domy małomiasteczkowe lub wiejskie chałupy do niedawna zamieszkane świadczą w jakiś sposób o ciągłości rozwojowej danego miasta czy wsi.

Wiadomo powszechnie, że po tysiącach chat wiejskich, często stuletnich, a nawet starszych, nie pozostał żaden zapis, rysunek czy fotografia. A przecież w tych chatach rodzili się i umierali nasi przodkowie. Były one świadkami wielu tragedii, smutku i radości ludzi. W nich kształtowała się nasza świadomość narodowa i społeczna.

Dlatego tam, gdzie jeszcze nie jest za późno, warto, a nawet należy utrwalić ich istnienie, choćby w postaci poprawnej fotografii. To samo można powiedzieć o zanikających przedmiotach autentycznej sztuki ludowej, obyczajach i obrzędach, narzędziach pracy, ubiorach itd.

W tych dziedzinach zamiłowany i spostrzegawczy fotograf może znaleźć piękne i pożyteczne pole działania.

Zamiłowania krajoznawcze fotoamatora sprzyjają rozwijaniu i pogłębianiu jego wiadomości o kraju, architekturze, sztuce, etnografii, historii.

Ale działalność amatora fotografii krajoznawczej, jeśli ma być pożyteczna społecznie, winna odpowiadać pewnym wymogom porządkowym. A więc zdjęcia o charakterze dokumentalnym należy odpowiednio ponumerować i opisać, podając dokładnie nazwę i miejsce obiektu, datę wykonania zdjęcia, nazwisko autora fotografii. Należy również zaprowadzić kartotekę negatywów, podobnie opisanych i ponumerowanych.

Nie zapominajmy także o umieszczeniu na odbitkach zdjęć zastrzeżenia praw autorskich, gdyż w przeciwnym razie przy ich publikacji w wydawnictwach nie są one przedmiotem prawa autorskiego nie podlegają ochronie w zakresie praw osobistych i materialnych.

Ze zdjęć, które uważamy za szczególnie udane, możemy wykonać odpowiedniej wielkości powiększenia i przesłać je na wystawy czy konkursy, organizowane dość często przez stowarzyszenia fotograficzne. O warsztacie foto-

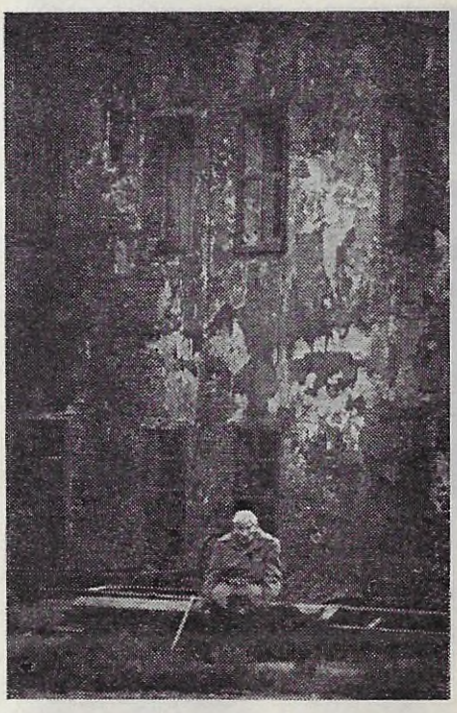
graficznym, kamerach, obiektywach, filtrach, materiałach światłoczułych i ich stosowaniu, można się dowiedzieć z odpowiedniej literatury i podręczników fotograficznych.

Warto także zapisać się do najbliższego stowarzyszenia czy klubu fotograficznego, gdzie można znakomicie poszerzyć swoje wiadomości.

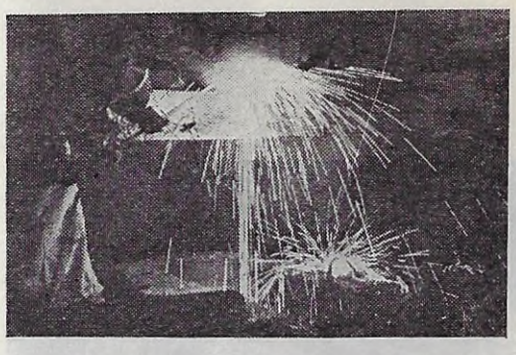
Kończąc, chciałbym przytoczyć zawsze obowiązujące, pomimo upływu czasu, wezwanie Jana Bułhaka, jednego z czołowych twórców i działaczy fotografii krajobrazowej, nazwanej przez niego fotografią ojczystą:

„Dalecy, nieznani towarzysze i przyjaciele, fotografujcie sercem..."

Ocena artystyczna fotogramów



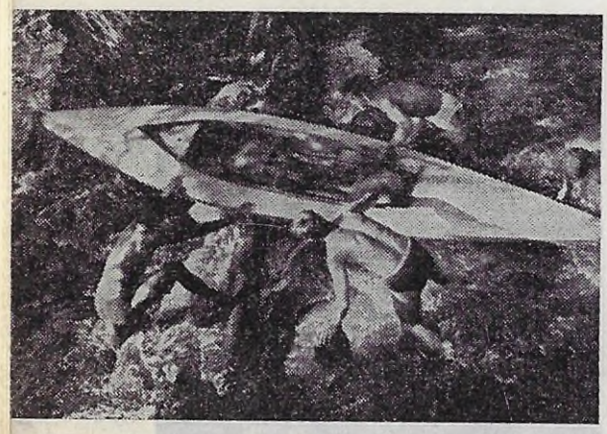
. Jerzy Baranowski (Kraków): *Relikt przeszłości.*
Dyplom MRN na Ogólnopolskiej Wystawie „Kamierz – zapomniana dzielnica Krakowa" Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego.
elikt przeszłości – człowiek na tle reliktu przeszłości – ściany domu. Obraz zamknięty, bez wylotów na świat zewnętrzny, jak zamknięta, spełniona jest przeszłość. Szkoda, że autor nie wydobył mocniej z mroku psa u kolan staruszka – ten przyjaciel samotnika wniósłby nutkę ciepła, uczucia. Ale to jest bardzo subiektywny pogląd piszącego.



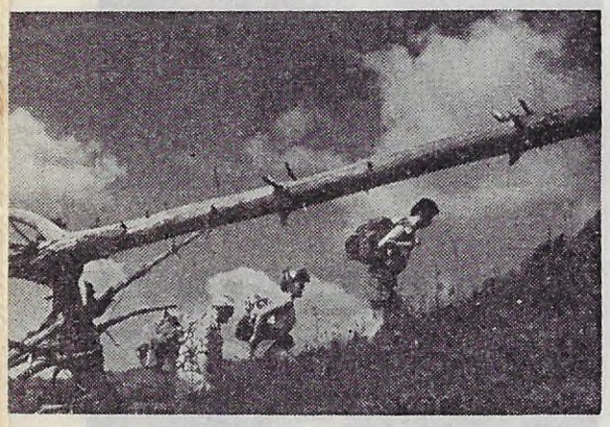
. Jerzy Baranowski: Z cyklu *Hutnicy.*
nagroda na wystawie „Człowiek i praca" w Radomiu, dyplom na wystawie „Moja ojczyzna" w Bytomiu.
emat pracy słusznie zajmuje poczesne miejsce w twórczości amatorów fotografów.

. Jerzy Baranowski: Z cyklu *Kibice.*
Dyplom Krakowskiego Towarzystwa Fotograficznego, ekspozycja na wystawach w Rio de Janeiro oraz „Homo" w Legnicy.
odzaj portretu i zarazem reportażu. Wyraz psychologiczny głównego kibica przekazany w całej pełni intensywnego przeżycia. Godzi się zauważyć,

że jego głowa dzieli szerokość fotogramu w sto sunku złotego działu, a czoło – najjaśniejsz plama całości – czyni to samo z wysokością. T wpływa na harmonię plastyczną obrazu. Biał krążek guzika koszuli czy szpilki krawata na piers kibica przywraca równowagę walorów, naruszon przez zgromadzenie w prawej połowie fotogra mu jasnych plam, mocniej niż inne przyciągają cych wzrok.



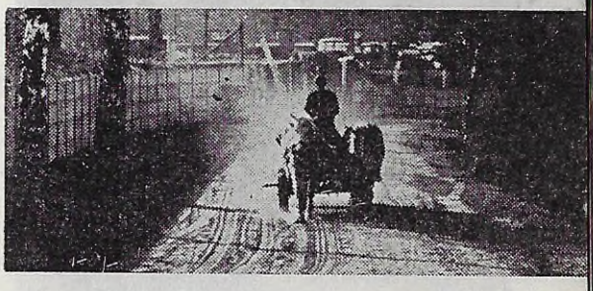
4. Jerzy Baranowski: *Przeprawa.*
II nagroda w Ogólnopolskim Konkursie „Lat w moim obiektywie" tygodnika „Światowid", dy plom FASFP, nagroda w konkursie fotograficz nym „Gazety Krakowskiej".
Dynamiczna, pełna werwy migawka z niewyczyno wego, powszechnego życia sportu, skoncentrowa na naokoło narzędzia tego sportu – łodzi. Reszta – umięśniona młodzież, rwąca woda i głazy – kłębi się w burzliwym przemieszaniu. Jak skutecznie opisano zdrową radość życia! Jak prosty kształt i mocny ton łódki, przeciwstawiony rozmaitości gestów i póz ludzi i nieuchwytnym przejściom od tonu do tonu odmętów, budzi poczucie ładu i celowości!



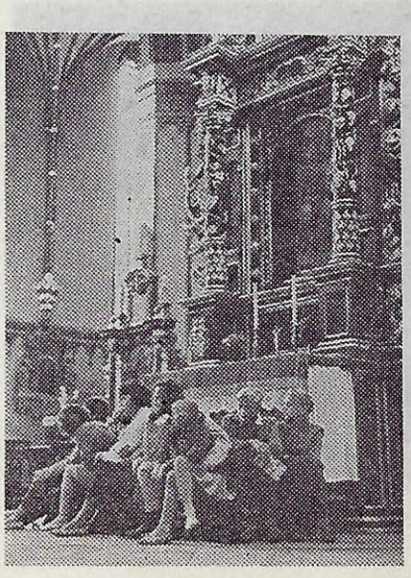
5. Jerzy Baranowski: *Podejście.*
Nagroda w konkursie fotograficznym „Gazety Krakowskiej", I nagroda w konkursie Krakowskiego Oddziału PTTK, Kraków 1969.
Dzięki użyciu żółtozielonego filtru autor uzyskał tak piękne i wyraziste obłoki i bogaty ton nieba – jaśniejszy w dolnej partii, ciemny u góry, a przez to „powietrzność" i trafną atmosferę całego fotogramu. Obalony pień, równoległy do linii optycznej turystów, wzmacnia rytm i kierunek ich ruchu. Obłoki stanowią barwny akompaniament do melodii tej linii.

6. Andrzej Bartkiewicz (Szczecin): *Duet.*
II nagroda w konkursie miesiąca Klubu „Fot-Elek" Zrzeszenia Studentów Polskich, 1969.
Smak tego zdjęcia tkwi w zestawieniu dwóch różnych typów ludzkich, o wspólnym mianowniku wieku i pozy, w różnych gamach walorowych. Wolałbym tło jasnoszare, pośrednie między jasnością jednej twarzy a smagłością drugiej, ale i tak zdjęcie jest interesujące i przyjemne. Osobiście zatytułowałbym je: *varietas delectat.* Może należało usunąć za pomocą maskowania ciemne plamki pod brodą dziewczyny z lewej strony (jej ramię?, część drugiej postaci?). Czystość jej profilu zyskałaby na tym.

7. Andrzej Bartkiewicz: x x x.
Mocne kontrasty walorowe wytwarzają intensywne, dramatyczne nastroje. Tym intensywniejsze, gdy są ujęte w formy zbliżone do prostych figur geometrycznych. Ciemny trójkąt, jaki tworzą wóz, konie i woźnica, został wpisany w jasny trójkąt światła na drodze, zakończony dość mocnym akcentem jasnego budynku nad głową woźnicy, i z kolei wpisany między ciemne boki prostokąta, jaki tworzy cały fotogram. Cień wozu i zróżnicowanie tła bronią przed schematycznym nadmiarem symetrii. Nawiasem mówiąc, mamy tu, jak się zdaje, przykład wzbogacenia formatów amatorskiej fotografii dzięki inicjatywie filmu panoramicznego.



8. Andrzej Baturo (Olsztyn): *Słuchając fromborskich organów I.*
Wyróżnienie na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Celem autora było przede wszystkim wydobycie nastroju chwili i okoliczności. Najważniejsi tu są ludzie, zasłuchani. Ale potężny ołtarz barokowy góruje nad nimi fizycznie, tak jak muzyka organowa panuje nad ich psychiką w tej chwili. Nastrój

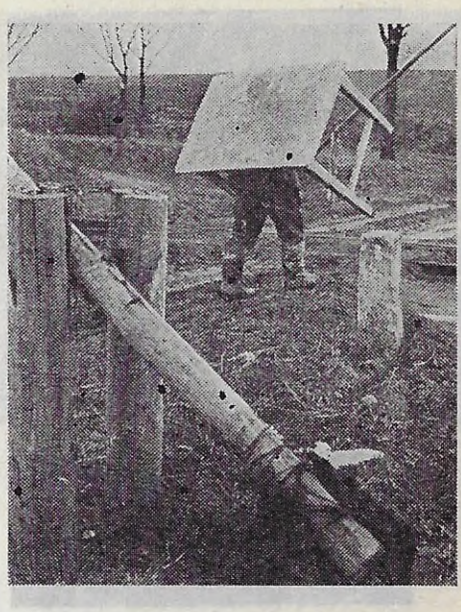


formy odpowiada nastrojowi treści, a to jest wielką zaletą wszelkiej kompozycji plastycznej. A kontrasty walorowe czerni i bieli (okno i obrus, kolumny i ich cokoły) także odpowiadają kontrastom basu i wiolinu w muzyce, zwłaszcza organowej.

9. Andrzej Baturo: *Słuchając fromborskich organów II.*
Wyróżnienie na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Tu nastrój podaje się jakby za pomocą metafory; nieraz poważna muzyka spływa na słuchacza jak snop światła wśród mroku. Byłoby lepiej, gdyby to światło nie trafiało po drodze na odbijający je obraz: odbicie sprawia dywersję plastyczną. Ale w tego rodzaju zdjęciach fotograf nie ma możności wyboru – musi brać motyw tak, jak go widzi.

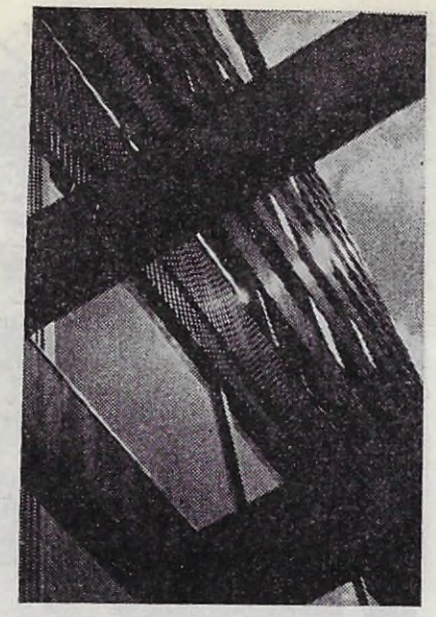
10. Andrzej Baturo: x x x.
Dyplom honorowy na wystawie w Rostocku.
Zwykła scenka z pobytu nad morzem. Zręczna, gdy się zważy, jak autor potrafił ograniczyć treść zdjęcia do samej opowiadanej anegdoty, wyłączając wszelkie możliwe przedmioty obce, jak obszar morza, horyzont, łódki i statki, innych ludzi... Wyodrębniając to, co pokazuje z szerokiego świata, sprawił, że współżyjemy z tych dwojgiem. Zauważmy związanie obu postaci z kostiumem kąpielowym, który pani trzyma w ręce: przedłużenie linii myślowej („linii optycznej") łączącej głowy trafia w rękę trzymającą kostium; przedłużenie pasków – w poziom, na którym się pokazuje, wychodząc z ręki; linia łącząca zagięcia ubrań pod kolanami – w miejsce, skąd zwisają paski kostiumu. To też nadaje scence specyficzny smak – poziome związanie osób z trzecim, pionowym tematem głównym.

11. Andrzej Baturo: *Z bagażem.*
Dyplom na wystawie w Hadze.
Tu harmonijny, a nieschematyczny układ form (plam i linii) przyciąga wzrok co najmniej tyleż samo, co treść, błaha i niezbyt konkretna. Ale i w błahym zdarzeniu odbija się życie, jak szeroki świat w kropli wody. Biały, monotonny pas nieba razi jaskrawym kontrastem. Szkoda, że autor nie użył żółtego filtru. Lecz udział jasnych plam, jakie tworzą blat stolika i szlabanu w zakreśleniu granic najważniejszej części fotogramu – tej, w której odbywa się akcja – wyróżnia to zdjęcie spośród wielu innych.

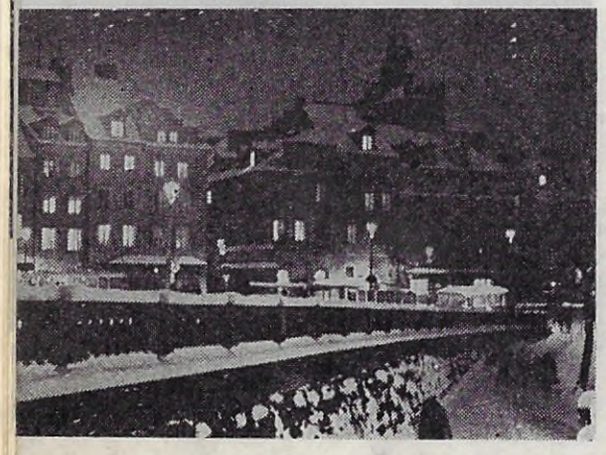


12. Maria Bączyk-Szuwalska (Warszawa): *Bałtyckie fale.*
IV nagroda na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Doskonałe opanowanie motywu za pomocą wzorowej techniki. Szybsza migawka przeobraziłaby wodę w lód, wolniejsza rozmazałaby pianę. Szczegóły wydobyte, lecz zhierarchizowane. Stąd oddanie potęgi żywiołu, ciężaru mas wodnych i ich ruchu. Dzięki charakterystycznemu na powierzchni morza sąsiedztwu różnych walorów i rzetelnemu ich oddaniu autorka uzyskała efekty dużych kontrastów, nie uciekając się nigdzie do krańcowej bieli. Nieostrość pierwszego planu jest w pełni uzasadniona takim właśnie charakterem fotografowanego żywiołu.

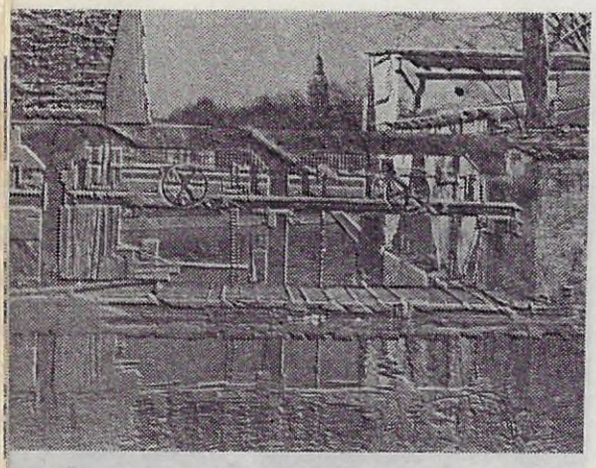
13. Maria Bączyk-Szuwalska: *Fragment Trasy W–Z.*
IV nagroda na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Wytworna kompozycja, przede wszystkim liniowa, uzyskana za pomocą trafnego wyboru punktu widzenia. Zamyka ją od góry niby nikły, lecz plastycznie ważny długi rząd świateł w oddali – drugi brzeg Wisły. Elegancja krzywizn przypomina drzeworyty japońskie.



14. Maria Bączyk-Szuwalska: *Warszawska ściana wschodnia.*
Dyplom Federacji ASFP na wystawie „25 lat Warszawy".
W fotografii architektury trudno uniknąć szablonu i nadmiaru statyczności. Tu odblask słońca na ścianie, jego równoległość, więc włączenie go w jeden rytm z potężnymi elementami architektonicznymi i związanie jasnością i nieregularną formą z przepływającymi obłoczkami, wreszcie oparcie kompozycji na skosach – nadają obrazowi dużo dynamizmu. Tchną życiem i są dalekie od banału.



15. Maria Bączyk-Szuwalska: *Fragment Starego Miasta.*
IV nagroda, łącznie z fotogramami 12 i 13, na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Kompozycja ustabilizowana i zsyntetyzowana przez balustradę i ciemną część muru pod nią w dolnej partii fotogramu. To uspokojenie u podstawy zdjęcia sprawia, że kapryśny „horyzont" dachów i gra jaskrawych świateł okien i latarni nie wprowadzają niepokoju ani pstrokacizny.

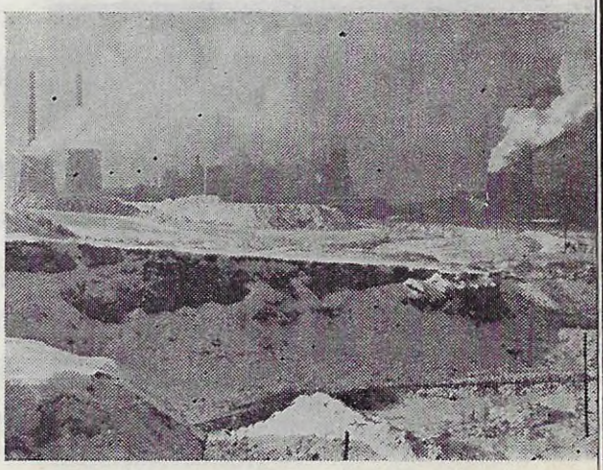


16. Marian Bergander (Bydgoszcz): *Stara śluza.*
III nagroda na XIII Bydgoskiej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej.
Autor uzyskał efekt płaskorzeźby stosując technikę „reliefu" (dwukrotnego kopiowania z drobnym przesunięciem negatywu między pierwszym a drugim).
Kompozycja oparta prawie wyłącznie na pionach i poziomach, urozmaiconych dwoma kołami. Czy obraz nie jest za szary? Nie sądzę. Kontrasty mają swoją wartość; ma ją i szarość: wartość patyny. Nadmierna ona tu nie jest. Jak pisałem wyżej: *varietas delectat* – różnorodność cieszy.

17. Wojciech Błażejczak (Słupsk): *Flecistka.*
Wyróżnienie na wystawie „Kobieta", Koszalin 1970.
Portret pełen wyrazu i szlachetnej prostoty. Czarne tło eliminuje cały świat zewnętrzny względem muzykantki i instrumentu. Czyż nie tak działa dobra muzyka? Warto zwrócić uwagę na subtelne wyciągnięcie bryły głowy oraz rąk, z równoczesnym częściowym wtopieniem ich w tło. Włosy, bez których twarz stałaby się podobna do maski, zaznaczono bardzo delikatnie. Nie odrywają wzroku od ważniejszych pierwiastków obrazu – oczu, ust, rąk, fletu, ale są.

18. Edward Bochenek (Gliwice): Bez tytułu.
Medal srebrny na Międzynarodowej Wystawie Expo 69 w Poznaniu i in.
Autor uzyskał efekt graficzny o miękkich konturach wykonując z negatywu powiększenie bromowe, które skopiował na kserografie, wyretuszował miękkim ołówkiem, skopiował stykowo na cienkim, kontrastowym papierze i otrzymał papierowy negatyw; z niego wykonał papierowy pozytyw. Ten sfotografował na błonie zwojowej 6×6, z tego negatywu wykonał ostateczny obraz. Zabawa fotograficzna może przekształcić się w ciężką pracę! Ale bardzo celową. Wynik jest szlachetny: usunięciu uległy szczegóły raczej podrzędne; wyraz oczu, a zwłaszcza ust wzmocnił się potężnie.

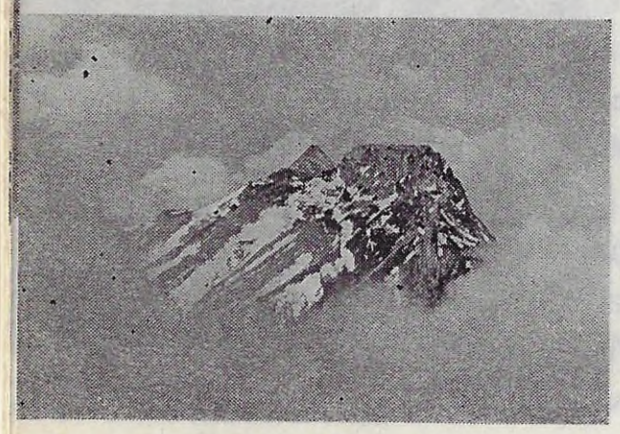
19. Edward Bochenek: Bez tytułu.
III nagroda na wystawie „Moja ojczyzna", Bytom 1969, nagroda Federacji ASFP na wystawie z okazji 25-lecia PRL.
Krajobraz przemysłowy o ładnej degradacji ostrości i degradacji atmosferycznej (pierwszy plan wyrysowany i kontrastowy; dale miękko rysowane i niekontrastowe); niebo urozmaicone przez obłoki i dymy z kominów i wielkich pieców.



20. Tomasz W. Bortkiewicz (Olsztyn): Bez tytułu. Wyróżnienie na wystawie „Warmia i Mazury", Olsztyn 1968.

21. Tomasz W. Bortkiewicz: Bez tytułu.
Wyróżnienie w konkursie fotograficznym tygodnika „Zarzewie", 1969.
Technika dobra. Unikając pokazania twarzy fotografowanych osób, czyli tego, co najwięcej mówi o wnętrzu człowieka, autor prawdopodobnie chce skierować uwagę widza na to, że i ręce mają wymowę, uzasadniającą ich wyodrębnienie z ogromu świata widomego, że nawet tkanina w formie szala na ramionach bądź haft na nakryciu głowy mogą sprawiać przyjemność estetyczną oraz pobudzać ciekawość tych, dla których „nic, co ludzkie, nie jest obce". A „ludzkie" to nie tylko sam człowiek, to także wszystko to, co człowiek tworzy, co miłuje, co go pociąga lub interesuje.

22. Jan Brzoza (Ruda Śląska): *Giewont.*
Wyróżnienie w konkursie „Zima w fotografii" Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie, 1970.
Obłoki i mgła stworzyły szczytowi górskiemu efektowną ramę plastyczną. Efekty tego rodzaju trwają zwykle kilka sekund, a nawet w ciągu nich szczegóły zmieniają się stale i szybko wskutek przepływu obłoków. Uchwycić – jak w tym przypadku – chwilę, w której wszystkie elementy krajobrazu współgrają z sobą czytelnie i estetycznie, i zastosować właściwy czas naświetlenia, gdy intensywność światła zmienia się z każdą sekundą – to zadanie niełatwe. W istocie fotografia krajobrazowa staje się tutaj reportażem, polowaniem na złośliwie (w odczuciu fotografa) uchodzący cel.

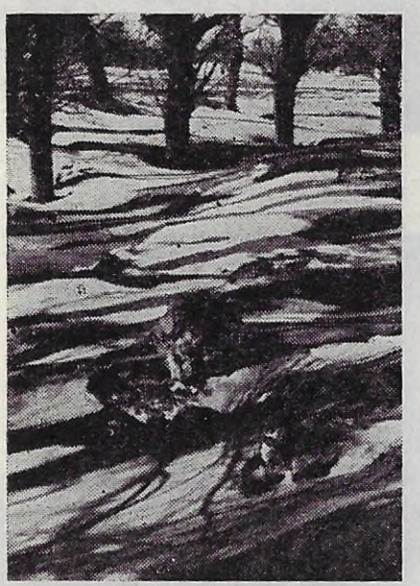


23. Jan Brzoza: *Las.*
Wyróżnienie w konkursie „Zima w fotografii" Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie, 1970.
Kompozycja oparta na pionach pni i poziomach świateł na śniegu, tworzących dla pionów solidną podstawę. Ukośne gałęzie i sęki wprowadzają pewną rozmaitość szkieletu kompozycyjnego, ratują go przed nudnym schematyzmem. Ten sam efekt urozmaicenia sprawia luka w szeregu najbliższych drzew, wypełniona dalszym pniem, bielszym od innych i o gęstszych sękach i gałęziach. Ta luka i pień znajdują się w miejscu złotego działu szerokości fotogramu. Obraz typowy dla polskiej zimy.

24. Jan Brzoza: *W galerii.*
I nagroda na VI Dorocznej Wystawie Zabrzańskiego Towarzystwa Fotograficznego Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Zabrze 1970.
Dość typowy, ale indywidualnie ujrzany przez autora reportaż z wycieczki do galerii obrazów. Znaczne rozbicie walorowe nie szkodzi jednolitości dzieła, głównie dzięki zgromadzeniu głów w jednym pasie poziomym na środku wysokości. Ciekawe, jak czarne spodnie jednego ze zwiedzających (najciemniejsza plama w obrazie), jak też mocne osadzenie tkwiących w nich nóg na podłodze stabilizują kompozycję, tak poza tym zbliżoną do szachownicy światłocieniowej.

25. Ludwik Brzyski (Głubczyce): *Kielce-Rynek.*
Nagroda PMRN w Kielcach na II Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce 1970.
Grafizm, sprowadzający bogactwo odcieni w naturze do czerni i bieli, daje się usprawiedliwić wzmocnieniem ostrości form, uproszczeniem wizji (a uproszczenie wizji jest odwiecznym prawem, jeśli niekoniecznie zadaniem wszelkiego poznania, zarówno artystycznego, jak i naukowego; po

prostu niezliczonych aktów poznania w życiu powszednim). Natomiast podanie obrazu w formie negatywowej: co jasne – czarno, co ciemne – biało – wydaje się być indywidualną postacią poszukiwania niecodzienności, uciekania od wizji literalnej.

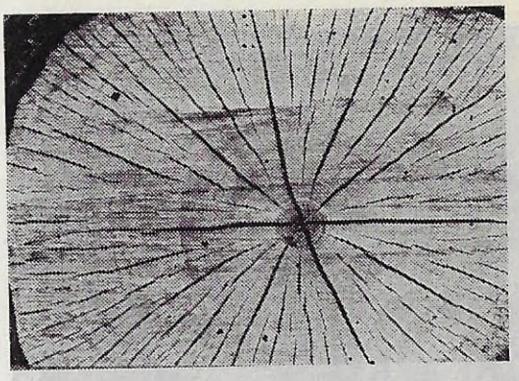


26. Ludwik Brzyski: *Pejzaż.*
II nagroda za zestaw w konkursie fotograficznym na festiwalu „VI Wiosna Opolska", Opole 1970. Interesujący pejzaż o formach szarpanych, nerwowych. Pierwszy plan raczej nieczytelny. Górne dwie piąte lub górna połowa tego fotogramu stanowiłyby kompozycję nie gorszą od obecnej całości; bardziej klasycznie spokojną, lecz mniej oryginalną. Mocne cienie – przedmiotowo mniej ważne od drzew, które je rzucają – są drzewom równoważne plastycznie, co wpływa na malowniczość motywu.

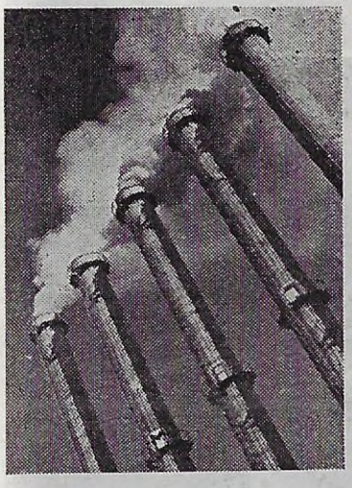
27. Ludwik Brzyski: *Kościół drewniany – Grodczanki.*
II nagroda w konkursie „Piękno architektury drewnianej" – Muzeum Wsi Opolskiej, Opole 1970. Sumienne zdjęcie dokumentalne, lecz nie pozbawione elementu subiektywnego spojrzenia i odczucia, przede wszystkim dzięki bardzo indywidualnemu skadrowaniu oraz dramatycznemu, ekspresjonistycznemu oświetleniu. Dukty czarnych cieni w różnych częściach kompozycji przedstawiają mocne analogie. Podobieństwo do drzeworytu – przy niewątpliwej fotograficzności – jest bardzo smakowite.

28. Ludwik Brzyski: *Kościół cmentarny – Baborów.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Relief – negatyw. Przykład sięgania przez fotografię ponad fotografię, w tym przypadku przez obraz negatywowy do efektu drzeworytu. Autentyzm i ewentualna wartość dokumentalna może

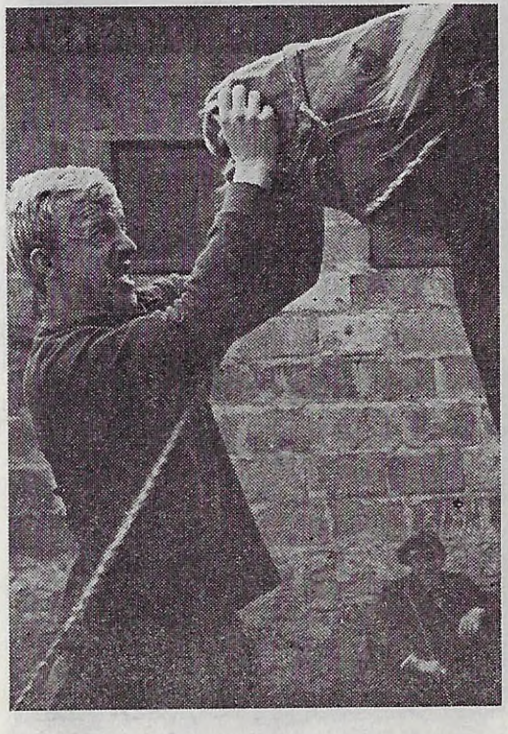
na tym cierpią, zyskuje natomiast wyraz indywidualny. Białe gałązki na czarnym niebie mają więcej ekspresji, niżby miały czarne gałęzie na białym, pustym, papierowym niebie.



29. Ludwik Brzyski: *Drzewo.*
Nagroda redakcji „Fotografii" na Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Artystycznej, Poznań 1970.
Odsłonięcie dekoracyjności, na jaką się składa działanie kilku czynników życia i śmierci fotografowanego przedmiotu: narastanie słojów, ślady piły, pękanie drewna. Pokazane w rogach fotogramu fragmenciki kory wzbogacają motyw i zapraszają do myślowego umieszczenia go w szerszym otoczeniu.



30. Janusz Buczkowski (Kielce): *Kominy.*
I nagroda na wystawie 25-lecia Kielecczyzny, Kielce 1969.
Opowieść o potężnej całości przez pokazanie stosunkowo nieznacznej części. Ale jakże skuteczne pokazanie! Rytm kominów sugerujący ład, bryłowość dymów i ich pęd wzwyż sugerujące wysiłek i operowanie wielkimi masami — czyż to nie jest symbol młodego, wielkiego przemysłu?



31. Janusz Buczkowski: *Kto komu... zagląda?*
II nagroda na XIII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Świętokrzyskiego Towarzystwa Fotograficznego, Kielce 1970.
Każda dobra kompozycja jest mniej lub więcej oparta na jakimś schemacie geometrycznym, lecz im mniej jest on jawny, tym pewniej unika się ryzyka schematyzmu, a więc nudy, która jest wrogiem nr 1 sztuki. Tu jedną z głównych podstaw kompozycji jest linia łamana złożona z różnych elementów przedmiotowych (sznur — łokieć — kosmyk grzywy) i zbliżona do przekątnej oraz podłużna przestrzeń między człowiekiem a koniem, pokrywająca się z grubsza z drugą przekątną.

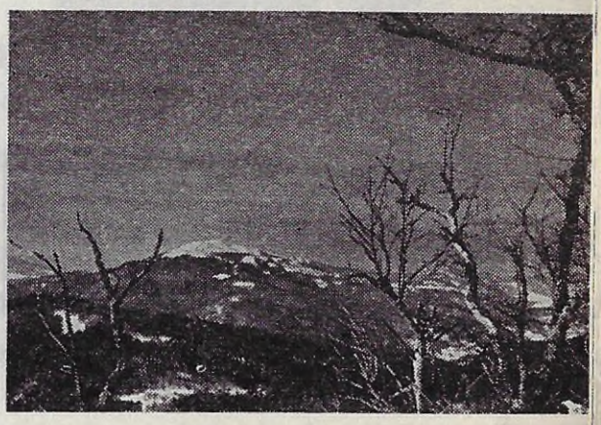
Druga postać ludzka w samym rogu dyskretnie wzmacnia odnośną sugestię. Fragmentaryczność konia jest charakterystyczna dla nowoczesnej fotografii tak chętnie operującej zbliżeniami.

32. Janusz Buczkowski: *Biały las.*
III nagroda na wystawie „Krajobraz w fotografii", Łódź 1969.
W istocie ten las nie jest biały, lecz szary. Ale na wrażenie ogólne jasności składają się i pnie brzóz, i liście na ziemi, mocno odbijające światło, i prześwity między drzewami. Za pomocą właściwego, z pewnością dość długiego czasu naświetlania negatywu autor uzyskał godną uwagi jednolitość walorową obrazu, nie częstą w zdjęciach leśnych, gdzie kontrasty są zwykle bardzo silne.

33. Janusz Buczkowski: *Ziemia.*
II nagroda na wystawie „Krajobraz Polski", Kielce 1968.
Wybór chwili wykonania zdjęcia, gdy słońce było nisko, dał piękną, kontrastową rzeźbę pierwiastków, z których się składa ten krajobraz, z fałdami gruntu i szachownicą pól, charakterystycznymi dla regionu świętokrzyskiego. Zakomponowanie bez nieba podkreśla znaczenie ziemi – fizycznej i gospodarczej podstawy bytu człowieka, warsztatu rolnika. Skiby rozmaite w jednolitości, identyczne a indywidualne są wymownym wskaźnikiem pracy włożonej w oranie pola. Tak więc nie pokazując człowieka, zdjęcie to mówi o nim bardzo realnie i wymownie.

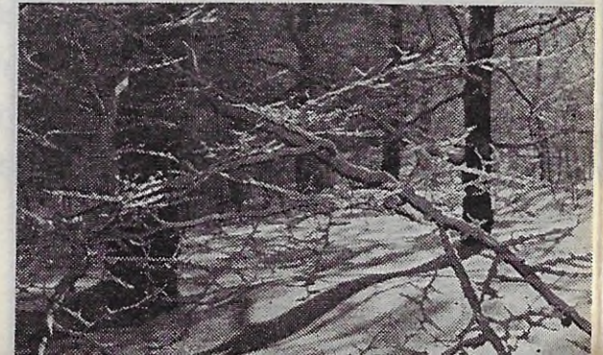
34. Tadeusz Budziński (Rzeszów): *Podejście na Połoninę Wetlińską.*
III nagroda w Ogólnopolskim Konkursie „Góry w moim obiektywie", 1970.
To i następne dwa zdjęcia tegoż autora udowadniają, jak wielkie i dodatnie znaczenie w fotografii krajobrazowej ma użycie filtru. Dzięki niemu niebo

nie jest bezduszną, papierową plamą, lecz ma głębię, dobrze się łączy z pozostałą częścią fotogramu, tworząc razem z nią harmonijną całość; obłoki grają subtelnymi arabeskami. Z umieszczonym w rogu narciarzem solidaryzujemy się: oglądamy ten sam co on widok, niemal idziemy jego śladem.



35. Tadeusz Budziński: *Połonina Caryńska.*
Wyróżnienie specjalne na Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Artystycznej, Warszawa 1970.
Ładne zestawienie kilku kolejnych planów krajobrazu: pokręconych, kontrastowo oświetlonych, dramatycznych form drzewnych na pierwszym, dalekiego lasu o pionowych pniach na drugim, na dalszych – lesistych pagórków, gdzie odległość zatarła rysunek poszczególnych drzew, śnieżnego szczytu, zamglonych dali, rozpływających się w atmosferze, i nieba, którego jest więcej niż ziemi, nieba, które w górach nie tylko otacza i zabarwia świat, lecz także poi niezrównaną czystością swobodnie przeciągających strug powietrza.

36. Tadeusz Budziński: *Połonina Wetlińska.*
I nagroda w konkursie „Zima w fotografii" Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie, 1970, wyróżnienie, Tarnów 1970.
Obraz bardzo harmonijny, między innymi dzięki ogólnej równoległości obłoków do grani górskich, nad którymi płyną. Wykazuje, jak wielką rolę dla piękna obrazu fotograficznego, dla uniknięcia w nim „dziur" mogą odgrywać te tak często lekceważone dziś chmury.

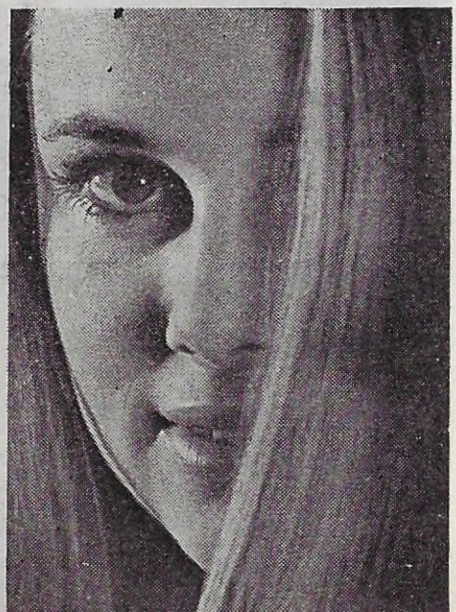


37. Tadeusz Budziński: *Ponowa.*
I nagroda w konkursie „Zima w fotografii" Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie, 1970.

Bardzo ładny temat, doskonale dostrzeżony, wyodrębniony z szerokiego świata i oddany. W szczególności pięknie grają gałązki o ostrych formach, jak osty w miniaturach rękopisów czternastowiecznych, ciemne na jasnym śniegu, jasne – na ciemnoszarej głębi lasu. Równowaga między światłami a cieniami nad wyraz smaczna; perspektywa głęboka, a jednak nie przeciwstawiająca się zasadniczej płaskości obrazu jako przedmiotu materialnego.

38. Tadeusz Bukowski (Warszawa): *Ulubieńcy Warszawy – Jerzy Ofierski.*
Wyróżnienie Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego na wystawie „25 lat Warszawy".
Rzadko stosowany w portrecie kadr, jeszcze rzadziej stosowany format poziomy, bardzo wydłużony. Usprawiedliwiony naszą – widzów – świadomością, że Ofierski mówi do publiczności, która się rozsiadła na całą szerokość niemałej sali.

39. Tadeusz Bukowski: *Ulubieńcy Warszawy – zespół estradowy.*
Wyróżnienie Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego na wystawie „25 lat Warszawy".
Typowe uśmiechy, typowe podbródki, typowe czapki. Chyba autor dobrze uchwycił nie tylko „ulubieńców Warszawy", lecz także gust warszawiaków. Pomimo mocno kontrastowego oświetlenia twarze są wymodelowane bardzo plastycznie, a wyraz psychologiczny – uchwycony.

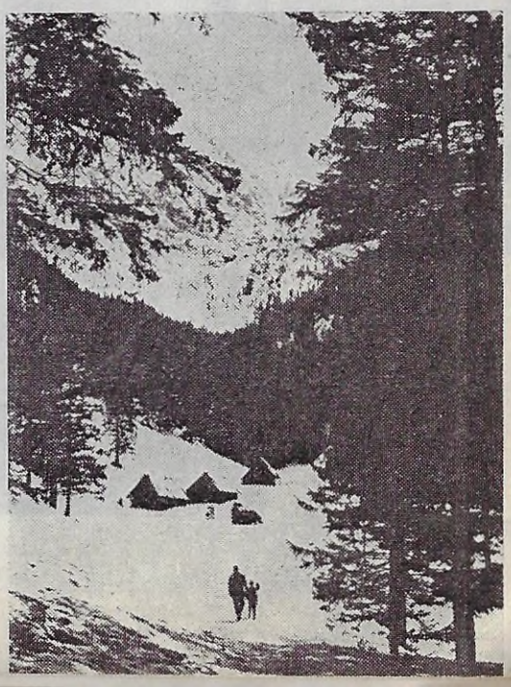


40. Tadeusz Bukowski: *Gioconda 70.*
Wyróżnienie na wystawie „Venus 70" w Krakowie.
No, z *Giocondą* w Luwrze modelka ma mało wspólnego, a z rokiem 1970 – przede wszystkim uczesanie „na topielicę". Poprawny i nierozgadany portret hożej dziewoi. Czy usprawiedliwione jest odcięcie góry czoła i włosów? Trzeba by zobaczyć w naturze to czoło i włosy. W każdym ra-

zie skutkiem tego zabiegu jest skoncentrowanie uwagi odbiorcy na tym, co zostało, a więc przede wszystkim na intensywnym i ładnym, życzliwym spojrzeniu.

41. Jerzy Buszkowski (Bydgoszcz): *Wiosenne rozlewy.*
III nagroda w konkursie Stowarzyszenia Myśliwych w Moskwie, 1970.
Praca na wskroś impresyjna, a nawet nawiązująca do malarstwa impresjonistycznego lekkością podania, jasnością, częściowym rozpływaniem się form (zwłaszcza na dalszych planach). Subtelna wizja indywidualna, mająca na celu raczej utrwalenie przelotnego wrażenia niż obiektywne cele poznawcze. Ładna perspektywa, wciągająca wzrok w głąb.

42. Lech Charewicz (Warszawa): *Warszawa.*
Ekspozycja na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
W tym zdjęciu – odwrotnie niż w poprzednim – cel utrwalenia wrażenia kojarzy się jak najściślej z dążeniem do stworzenia dokumentu – świadectwa o współczesnym stanie Śródmieścia stolicy. Kompozycja oparta na kształcie odwróconej litery „Z", jaką tworzą ul. Marszałkowska, Al. Jerozolimskie i Wisła, wprowadza ład do motywu, który w naturze ma skłonność do bezładnego przemieszania fasad domów i podwórek, plam jasnych i ciemnych, wąwozów uliczek, skrywając celowość kierunków przed przelotnym spojrzeniem.



43. Lech Charewicz: *W Dolinie Strążyskiej.*
Kontrnegatyw na materiale graficznym. Blask słońca na śniegu w krajobrazie tatrzańskim jest tak oślepiający, że w porównaniu z nim wszystko, co nie jest śniegiem, wydaje się czarne. Zapewne ten efekt chciał wyrazić autor usuwając z fotogramu wszelkie tony pośrednie między bielą a czer-

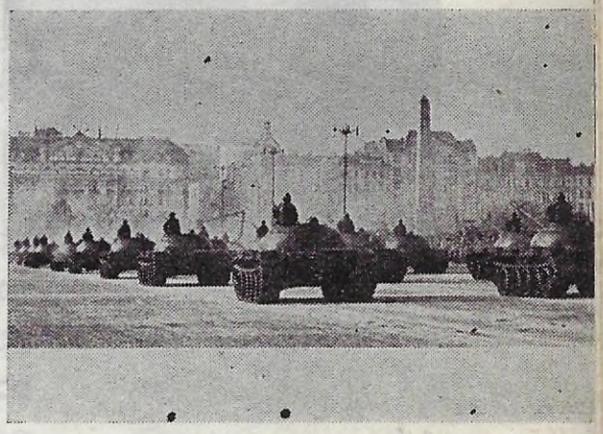
nią, choć bynajmniej nie jest powiedziane, że zdjęcie zostało wykonane w zimie. Sztafaż uchwycony w bardzo odpowiednich miejscach: na osi szerokości staje się ośrodkiem największego zainteresowania. Piękno przyrody istnieje dla człowieka.

44. Lech Charewicz: *Ami.*
Ekspozycja na wystawie „Foto-Europa 69".
Jednym ze skutecznych sposobów zapewnienia rytmiczności kompozycji jest powtarzanie w mniejszej skali lub z mniejszym stopniem kontrastowości jej głównego motywu formalnego. Malarz, teoretyk estetyki André Lhote nazywa te powtórzenia „rymami plastycznymi". Tu motyw trójkąta, w który wpisany jest łeb psa, powtarza się w przybliżeniu w czołach jego towarzyszek (zwłaszcza prawej), a jeszcze bardziej – odwrócony – w ich szyjach oraz w ciemnym trójkącie na łebku, w uszach itp. Ostry rysunek psa, „rozwiany" rysunek pań, krążek nosa psa w środku kompozycji wskazują wyraźnie, kto – w intencji autora – jest tu osobą główną.

45. Lech Charewicz: *Oficerska promocja.*
Ekspozycja na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa, 1970.
Reportaż, w którym treść ludzka jest niewątpliwie ważniejsza od strony formalnej, zarówno w odczuciu autora, jak i nas, odbiorców. Ale i strony formalnej autor tu nie zlekceważył. Wybrał taki punkt widzenia, z którego wszystkie głowy znalazły się na tej samej wysokości – stanowią równą smugę. Do tego chwytu, zwanego „izokefalią", uciekała się nieraz sztuka dążąca do majestatycznej, hieratycznej powagi, np. płaskorzeźba rzymska, a zwłaszcza mozaika bizantyńska.

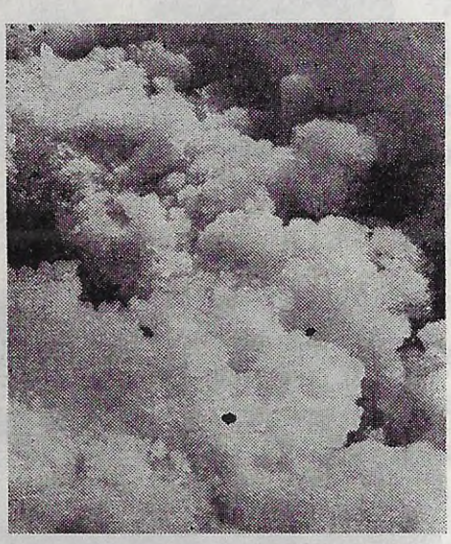
46. Lech Charewicz: *Brygada.*
III nagroda na wystawie „Człowiek i jego miasto". Bardziej reportaż niż portret zbiorowy. Chociaż przedstawia tylko trzech mężczyzn, to jednak tworzą oni wyraźnie brygadę, zespół pracowniczy. Funkcja, która ich łączy, jest ważniejsza od ich osobowości, od cech indywidualnych. Nic dziwnego, że cechy wspólne rzucają się w oczy: uśmiech zlekka przymrużonych oczu i wąskich ust, połączenie optymizmu i ironii, tak częste wśród robotników wielkich miast, mocne osadzenie głów na ramionach silnych, nie zwiotczałych z bezczynności... Ciekawe akcenty plastyczne stanowią: oddzielenie jasnych postaci pierwszoplanowych przez ciemny pion marynarki trzeciej oraz podkreślenie kompozycji przez poziomy pas jakiegoś drewna u dołu.

47. Lech Charewicz: *Defilada XX-lecia.*
Ekspozycja na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Sumienny reportaż bez wyszukanych smaczków i oszałamiających udziwnień. Cała kompozycja opiera się na poziomych pasach, z których każdy pas dalszy jest ekranem odcinającym pas bliższy, każdy z lekka urozmaicony pionowymi akcencikami. Niebo puste: gdy defilują czołgi, nie widzi się obłoków, nie myśli o pogodzie.



48. Lech Charewicz: *Warszawska Nike.*
Nagroda Pentacon na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Chwila odsłonięcia pomnika: spływa zakrywająca płachta, wzbogacając twarde bryły tłem zwiewnej draperii. Oświetlenie dramatycznie kontrastowe, najmocniejsze w oku, które widzi, ustach i gardle, skąd wydobywa się krzyk, lewej piersi, gdzie serce, podniesionej ręce, której gest jest nie mniej wymowny od krzyku: „Z dymem pożarów, z kurzem krwi bratniej..."

49. Lech Charewicz: *Plac Zamkowy – Warszawa.* Ekspozycja na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Same mocne efekty: tłum zmasowany w jedną czarną smugę, kolumna Zygmunta i wieża kościoła Św. Anny wyłaniające się, jasne, z mroków; obłok mgły czy dymu oświetlony blaskami reflektorów widnieje jak aureola nad miastem. Autor nie podał, z jakiej okazji ten tłum, iluminacja, może ognie sztuczne, ale czuje się, że to jest jedna z tych chwil, gdy serce miasta tętni.



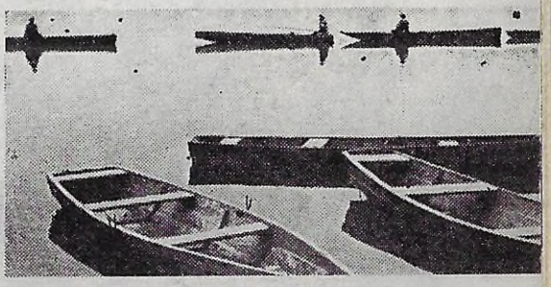
50. Jan Chowaniec (Gorlice): *Przedwiośnie.* Wyróżnienie na wystawie prac członków Gorlickiego Towarzystwa Fotograficznego, Gorlice 1970.
Raczej jeden jedyny moment przedwiośnia: topnienie śniegu i lodu. Autor wydobył materiał – gruzełki małe, błyszczące, lepkie. Czyż obraz ten nie przypomina gęstych chmur wiosennych? I one, jak śnieg, powstają z wody i pod wpływem żaru słońca przybierają podobne kształty – podobnie nietrwałe. Słońce widać tu tylko w zniekształcającym, rozpraszającym odbiciu, pośrednio. A jednak i tu możemy stwierdzić, że – jak rzekł francuski historyk sztuki Henri Focillon – słońce jest głównym bohaterem dramatu, jakim jest krajobraz.

51. Janusz Chromiński (Lublin): *Dzieci – Mongolia.*
Pomimo dostrzegalnych różnic antropologicznych i etnograficznych dzieci całego świata są zasadniczo tymi samymi dziećmi; wobec fotografa – i zaciekawione, i trochę niepewne, czy mają się zaniepokoić. I chyba, jeśli się spotkają z odrobiną życzliwości i pogody, gotowe będą zawołać, jak wołał Mowgli z *Księgi dżungli* do niedźwiedzia, do orła i do węża: „Jesteśmy jednej krwi z tobą!" Fragment jurty wzmacnia koloryt lokalny.

52. Jerzy Cieszyński (Wąbrzeźno): *Tańczące drzewa.*

Sztuka jest środkiem oddziaływania intelektualnego, a zwłaszcza emocjonalnego na psychikę ludzką. Często wykorzystuje ona rozmaite skojarzenia myśli i wyobrażeń. Ale nie rządzi nimi absolutnie. Skojarzenia, wywołane w umyśle odbiorcy, mogą się różnić od tych, jakie zamierzał wywołać twórca. W danym przypadku autor dojrzał w upatrzonym temacie „tańczące drzewa". Lecz czyż równie dobrze nie można w nim widzieć ewokacji rąk, wyłaniających się z mroku ku górze w jakimś tragicznie błagalnym ruchu? Surowa forma dzieła skłania raczej do tej drugiej wykładni... ale ostatnie słowo należy do każdego odbiorcy.

53. Jerzy Cieszyński: *Łodzie.*

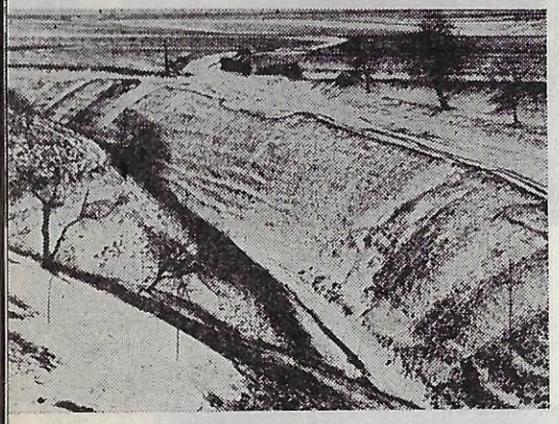


Treści plastyczne mają swoje nastroje, formy także. Gdy nastrój formy odpowiada nastrojowi treści, autor szczególnie mocno działa na widza. Tak jest w przypadku tego zdjęcia. Przewaga form poziomych (większość kadłubów łodzi, ławek w łodziach pozostałych, ciemna i jasna smuga u samej góry kompozycji przez całą jej długość) i łagodne przejścia od tonu do tonu na tafli wody doskonale odpowiadają nastrojowi tego kojąco spokojnego zajęcia, jakim jest łowienie ryb na wędkę. Statyczne postacie rybaków jakby wrośniętych w łodzie, osiadłych na nich wzmacniają nastrój spokoju.

54. Jerzy Cieszyński: *Stado.*

Jak głazy obrośnięte mchem, mocno osadzone na gruncie przedstawia się ten tłum owiec. I zaiste, nie bylibyśmy pewni, owce to czy głazy, gdyby jedna, blisko prawego górnego rogu, nie podniosła łebka do góry spoglądając w kierunku aparatu. Podobieństwo form wywołuje poczucie organicznej więzi, jedności przenikającej całą przyrodę; to samo poczucie, które sprawiło, że w jed-

nym ze swych słynnych listów do brata Wincenty Van Gogh określał stado owiec jako konglomerat „pół wełny, pół błota".

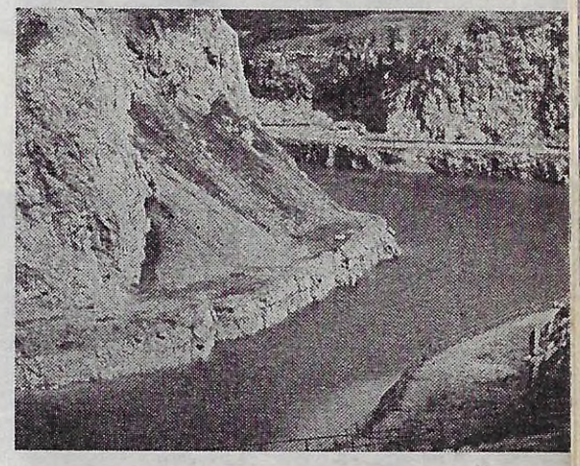


55. Edward Ciosek (Radom): *Przedwiośnie.*
II nagroda na IX Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Radomskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Gdy śnieg topnieje, szlaki polne zamieniają się w błoto; wzrok przechodnia kieruje się po ziemi, szukając miejsc, gdzie można jako tako stawiać nogi. Świadomie czy podświadomie, ale odcinając z krajobrazu praktycznie całe niebo, umieszczając drogę na pierwszym planie, autor związuje odbiorcę obrazu fotograficznego z tą trudną do przebrnięcia mazią, narzuca mu przeżycie wysiłku, jaki egzekwuje temat w naturze.

56. Edward Ciosek: *Spragniona.*
I nagroda na VIII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Radomskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969 (za zestaw).
Zdjęcie jawnie nie reżyserowane, lecz pochwycone na żywo; świadczy o tym pełna wyrazu mimika dziecka. Autor umiejętnie wyodrębnił drobny fragment życia z ogromu świata widomego; zdjęcia ani nie przegadał, nie zatłoczył zbędnymi szczegółami, ani nie pozostawił miejsc martwych, rażących pustką. Nosek dziecka, znajdujący się w samym środku kompozycji, byłby może śmieszny, gdyby chodziło o dorosłą osobę, u dziecka ta dominanta jest sympatyczna, nawet nieco rozrzewniająca.

57. Edward Ciosek: *Przy wodopoju.*
Nagroda na VIII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Radomskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.

Scenka tchnąca małomiasteczkowym autentyzmem, zwłaszcza w charakterystyce młodzieńca, od zwichrzonej czupryny, do „obwarzanków" w dole spodni i bucików włącznie. Bardzo trafne — w danej sytuacji — uchwycenie twarzy na tle, które z nią nie rywalizuje. Korba studni i kubły uzasadniają rozmowę, równie ponętną w danych warunkach, jak np. w ogonku do sklepu lub w maglu. Dolny kubeł ładnie związuje rozmawiających. Zasłońmy go ręką: ta partia zdjęcia stanie się niepotrzebna, martwa.

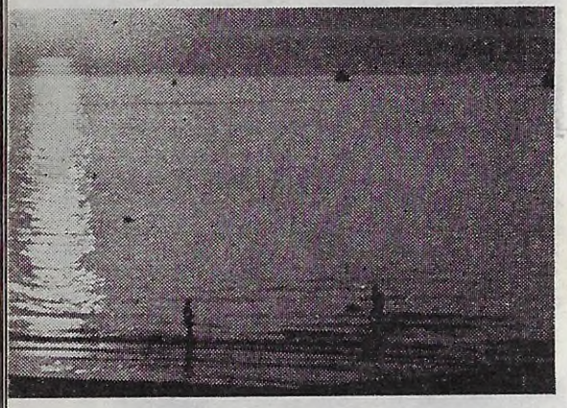


58. Wacław Cisłowski (Kielce): *Kadzielnia.*
Bardzo poprawny i estetyczny krajobraz, gdzie rzetelnie pokazano materiał każdego fragmentu: i skał, to twardych, to sypkich, i wody, to gładkiej, to marszczącej się; można by nawet paradoksalnie rzec: i materiał cieni, tak są one wyraziste, materialne. Odegrał swoją rolę trafny wybór fotografowanego wycinka rzeczywistości — nie zanadto jednakowego we wszystkich częściach, lecz jednak jednolitego — i niemniej właściwe oświetlenie negatywu, które dało pełną skalę świateł i cieni.

59. Andrzej Czajka (Toruń): x x x.
Nagroda ORWO oraz PP „Ruch" na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Przykuwająca wzrok jasność niektórych płaszczyzn wyodrębnia z tematu i związuje ze sobą to, co najważniejsze: blok czaszki, a więc mózg — myślący, decydujący, rządzący, rękę — wykonawczynię zręczną, nerwową, i operowanego. Reszta jest nieważna, reszta to akcesoria, nie wyłączając asystującego personelu: niech mniej lub więcej tonie w mroku. Ale mam żal — bardziej do przypadku niż do autora, bo on był bezsilny — że twarz chirurga, to, co najwięcej mówi o wiedzy,

umiejętności, poczuciu odpowiedzialności, a może o rutynie zawodowej, ta twarz także została w odindywidualizującej ciemności.

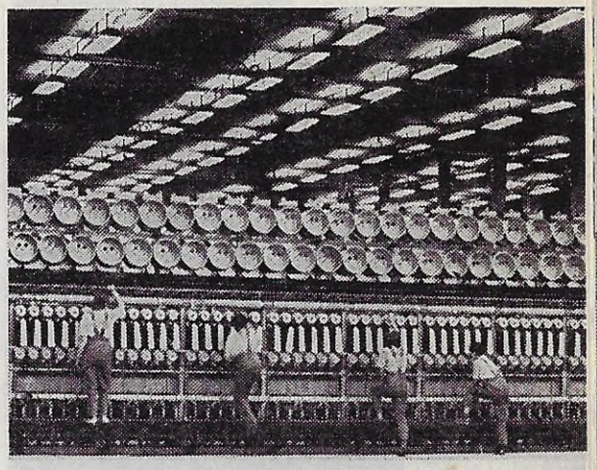
60. Mirosław Czarnecki (Toruń): *Akt.*
II Nagroda na Wystawie Klubu ZMS „Iskra", 1970.
Różne epoki upatrywały w akcie różne rzeczy: w średniowieczu np. – grzech i nędzę, w osiemnastym wieku – frywolność, w epokach najbardziej twórczych, jak w starożytnej Grecji lub Odrodzeniu – symbol zdrowia, piękna i swobody. „W zdrowym ciele zdrowy duch". Do tego pojmowania aktu skłania się przeważająca część współczesnej fotografiki; jej przedstawicielem jest autor fotogramu. Upozowanie związuje kompozycję z przekątną.



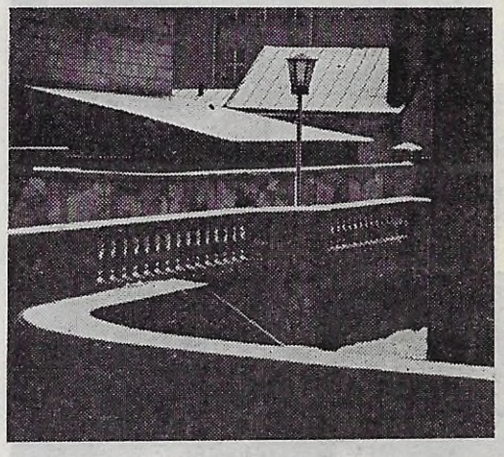
61. Jerzy Czerwiński (Słupsk): *Zachód słońca.*
Dyplom Słupskiego Towarzystwa Fotograficznego na wystawie „Ziemia Słupska w 25-leciu PRL".
Stosunkowo nikłe akcenty statków i ludzi uzmysławiają ogrom przestrzeni morza; to samo sugeruje długość odblasku słońca na wodzie. Dzięki czemu czuje się czystą, niczym nie zmąconą atmosferę? Trudno zanalizować, ale się ją czuje. Głębia rzeczywistości sprowadzona do płaszczyzny fotogramu za pomocą ułożenia elementów obrazu w najprostszą ich kombinację: pionów i poziomów.

62. Jerzy Czerwiński: *Duet Stefańskich.*
Wyróżnienie na wystawie „My i nasze miasto", Słupsk 1969.
Reportaż dokonany w wyjątkowo trudnych warunkach układu elementów w świecie realnym: oświetlenia, wyboru, punktu widzenia. Tego rodzaju „zdjęciom rodzajowym" nie można stawiać tak daleko idących wymagań, jak w innych dzie-

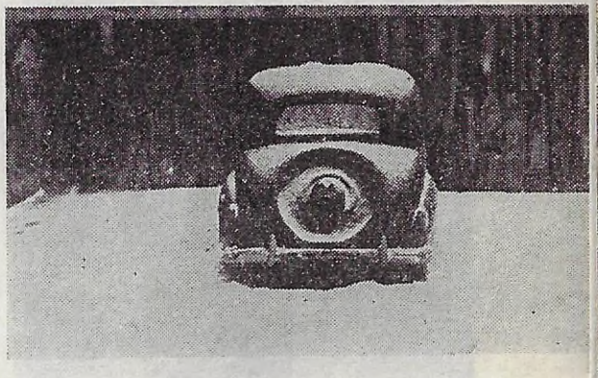
dzinach fotografii. Autor uzyskał taką czytelność sytuacji i jej składników, i taką harmonię walorową, jaka była możliwa do osiągnięcia.



63. Czesław Daszkiewicz (Toruń): *Elana.*
Dyplom Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Charakterystycznymi cechami fotogramu są wielokrotna powtarzalność wszystkich cząstek przedstawionej aparatury, stąd sugestia zbiorowości działania oraz znaczny stopień wtopienia plastycznego robotnic w aparaturę, stąd wrażenie wielkiego zharmonizowania człowieka i narzędzia, celowości i dyscypliny pracy, przemyślenia jej trybów, jednym słowem – współczesności, jakże dalekiej od pierwotnej „manufaktury".



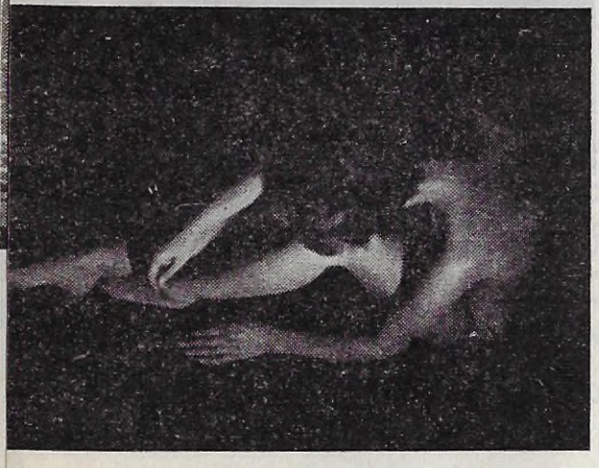
64. Lucjan Demidowski (Lublin): *Miniatura.*
Dyplom Federacji ASFP na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968, dyplom Świętokrzyskiego Towarzystwa Fotograficznego na I Ogólnopolskiej Wystawie Krajobrazu Polskiego. Kielce 1968 i in.
Mocna a subtelna kompozycja, w której równoważą się elementy: liniowy (arabeska balustrady na pierwszym planie itp.) i walorowy (plamowy); bardzo harmonijne, dekoracyjne zorganizowanie płaszczyzny fotogramu, bez ujmy dla przekazania głębi motywu. Latarnia, dzieląca szerokość zdjęcia według zasady złotego działu, jest jakby osią intelektualną tematu; zasłońmy ją – obraz straci coś nie coś ze swej jednolitości.



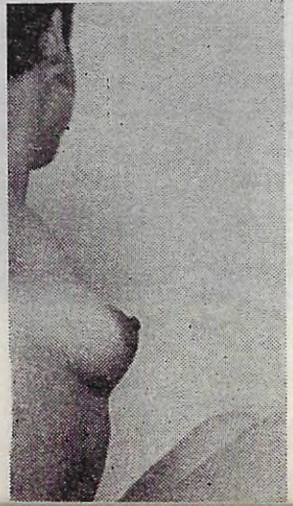
65. Lucjan Demidowski: *Sceptyk.*
I nagroda w konkursie fotograficznym „Fotografia na śniegu" tygodnika „Światowid", 1968.
Czy nie przesadna symetria? Czy nie za wiele przestrzeni treściowo pustej po bokach? Czy istotnie w podobieństwie samochodu do oka tkwi wyraz sceptycyzmu? Na te pytania każdy z odbiorców może dać własną odpowiedź, ważną dla

niego i podobnie czującch, ale nikogo więcej nie obowiązującą. A to jest jednym z uroków sztuki: budzi myśl i uczucie i nawet gdy narzuca koncepcję twórcy, nie krępuje w jej wykładni. Jest duchowo płodna.

66. Zdzisław Doliński (Warszawa): *Po rejsie.*
Wyróżnienie na wystawie „Jak fotografujemy", Warszawa 1970.
Wnikliwe przekazanie pewnej rzeczywistości i jej nastroju. Umieszczenie horyzontu na połowie wysokości grozi schematyzmem, a więc nudą; ratują od tego mocne pod- i nadkreślenia (jeśli wolno stworzyć taki neologizm), „rymy plastyczne": kadłuba łodzi, zacienionych części chmur. Doskonałe oddanie wody w jej paru różnych stanach. Jasne fragmenty chmur i prześwity nieba wykazują dowodnie, jak pożądane jest użycie żółtego filtru w fotografii krajobrazowej z niebem.



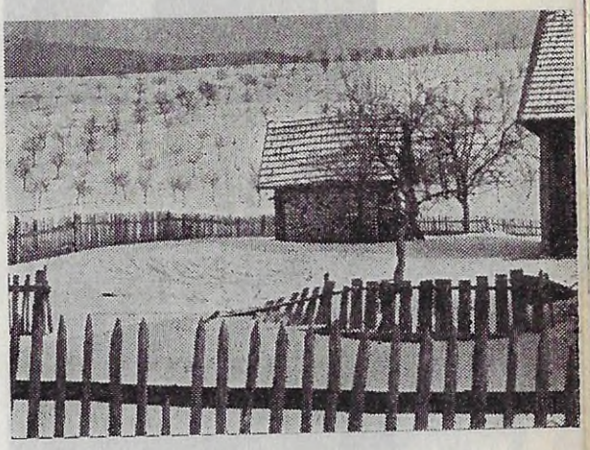
67. Przemysław Englert (Warszawa): *Akt* (oryginał barwny).
Medal brązowy na VI Międzynarodowym Salonie Fotografii Artystycznej, Katowice 1969.
Oszczędne, przemyślane zastosowanie świateł łącznie z niebanalną pozą dało estetyczny opis brył za pomocą światłocienia. Skrót śmiały, godny wielkich malarzy weneckich, na przykład Tintoretta. Czarne abstrakcyjne tło jest całkowicie na miejscu, akt jest – zwłaszcza w naszym klimacie i naszej kulturze – rzadko tematem realistycznym.



68 i 69. Frank Falzmann (Warszawa): *Akt* i *Katarzyna-akt.*
W dwóch studiach aktu autor wyzyskał specyficznie fotograficzną zdolność chwytania najsubtelniejszych odcieni zaczernienia, żeby oddać mięk-

kość ciała kobiecego, łagodność półtonów w przejściach między poszczególnymi częściami ciała oraz od ciała do czerni tła. W fotogramie 69 noga, zgięta pod kątem prostym, daje postaci podstawę tak solidną optycznie jak cokół rzeźby, a w konsekwencji obdarza ją przekonywającą monumentalnością. Akt na fotogramie 68 nie jest piękny, ale prawda bywa i taka. Czyż fotografia miałaby się ograniczać tylko do poszukiwania piękna? Każdy wyraz życia jest tematem.

70. Zenon Frąszczak (Inowrocław): *Beskid Sądecki.*
III nagroda na Jubileuszowej Wystawie Fotograficznej Amatorskiego Towarzystwa Fotograficznego, Inowrocław 1969.
Ład panujący w tym wycinku świata widomego, zmniejszanie się skali przedmiotów wraz z odległością i wstrzemięźliwe w wyrazie jakby napomknięcie o degradacji atmosferycznej przypominają piękne tradycje malarstwa tzw. prymitywistów (wcale niekoniecznie prymitywnych), np. francuskich malarzy XV wieku, a także naszego Jacka Malczewskiego. Użycie filtru żółtozielonego i tu wyszło na dobre prawdziwości i pięknu krajobrazu, nadając ton, a więc treść plastyczną rąbkowi nieba.

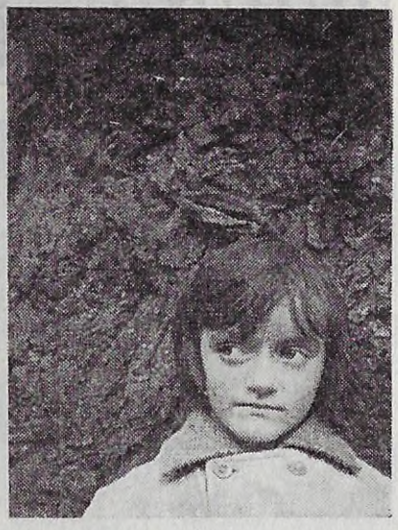


71. Jan Friedberg (Kraków): *Pejzaż polski.*
Nie tylko polski, lecz także wybitnie romantyczny. Czuje się wicher – „burzę i napór", co było jednym z umiłowanych haseł romantyzmu; wicher i rozwichrzenie, jakże pięknie wyprowadzono to drugie słowo z pierwszego – koron wierzb, kłosów zboża. Pachnie ten obraz wsią niezurbanizowaną, wspomnieniami dzieciństwa starszych pokoleń. Wypełnienie partii powyżej najbliższej wierzby nie tylko udane, ale artystycznie natchnione. Nie

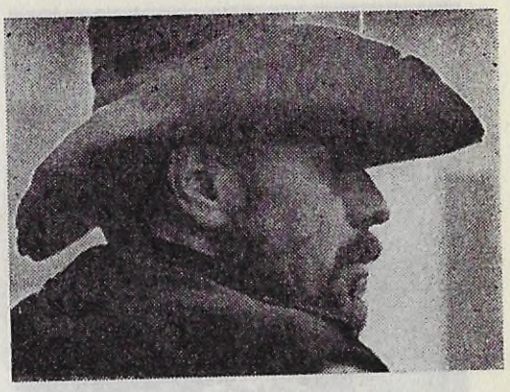
literalnie, lecz nastrojowo wierna ilustracja do wiersza Leopolda Staffa: „Chłop się powiesił w opuszczonym młynie, dziewczyna dziecko utopiła w stawie..." W poświście wichru, za namową diabła, który podobno lubi mieszkać w wierzbach...

72. Zbigniew Gabalis (Szczecinek): *Portret.*
Portret sprowadzony do najważniejszych elementów: twarzy i rąk. Autor zatarł nawet kontur ramion, łącząc ich czerń z czernią tła. Oświetlenie ściśle frontalne. Bordzo ładne wyrobienie palców. Twórca nie tylko pokazuje swoją wizję – przeważnie ją narzuca.

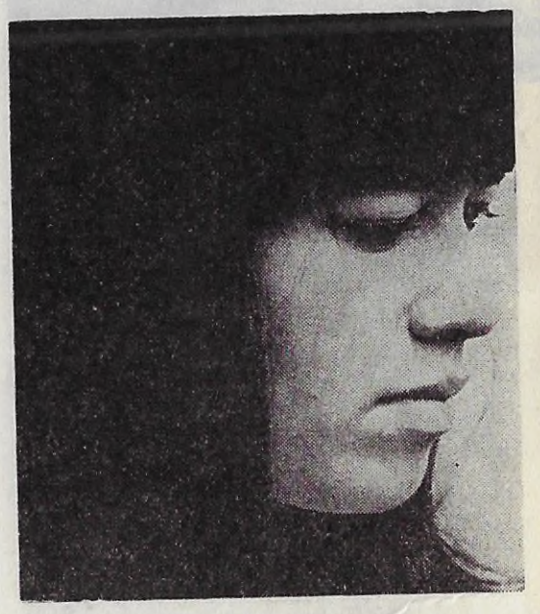
73. Zbigniew Gabalis: *Elżunia.*
Umieszczenie portretowanej głowy w jednym z dolnych rogów na obszernym tle rozpowszechniło się od kilku lat za sprawą okładek W. Plewińskiego w „Przekroju". Być może, iż w przyszłości będzie się to traktować jako cechę, pozwalającą datować fotogram na ostatnie lata sześćdziesiąte lub pierwsze lata siedemdziesiąte XX w. Tło odpowiada klasycznemu zaleceniu: ciemniejsze od jasnej twarzy, jaśniejsze od włosów. Aczkolwiek kora jest na ogół tłem ryzykownym ze względu na niespokojne, szarpane kształty spękań, tutaj wtóruje ona akordowi głowy w sposób nie budzący zastrzeżeń.



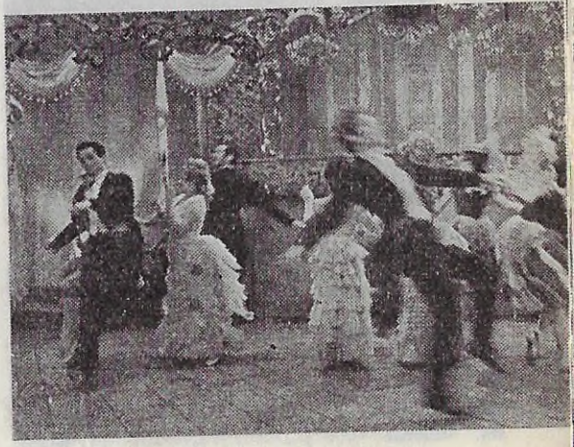
74. Zbigniew Gabalis: *Szlifierz.*
Temat jest potraktowany głównie jako reportaż – fragment życia powszedniego i charakterystyka człowieka oraz jego warsztatu pracy. Nie jest on pozbawiony wartości artystycznej, na przykład w zestawieniu dwóch sfotografowanych postaci, utworzeniu przez nie i warsztat trójkąta, dominującego w kompozycji, w rozkładzie plam walorowo z sobą kontrastujących itd.



75. Ryszard Gajewski (Gorzów Wlkp.): *Western.* Nagroda za portret na XIV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Może byłoby lepiej, gdyby autor wyeliminował za pomocą maskowania pionowy, niezbyt tłumaczący się prostokąt przy prawej krawędzi fotogramu, także ciemniejsze drzwi w jasnej ścianie pokoju oraz odległy budynek w plenerze. Obecnie jest to składnik obrazu niepotrzebny, obcy kształtem reszcie obrazu. Poza tym zdjęcie jest pełne werwy, na przykład w skadrowaniu karku, ucha itd. przez kapelusz i smugę ramienia, w obrysowaniu światłem ronda kapelusza.

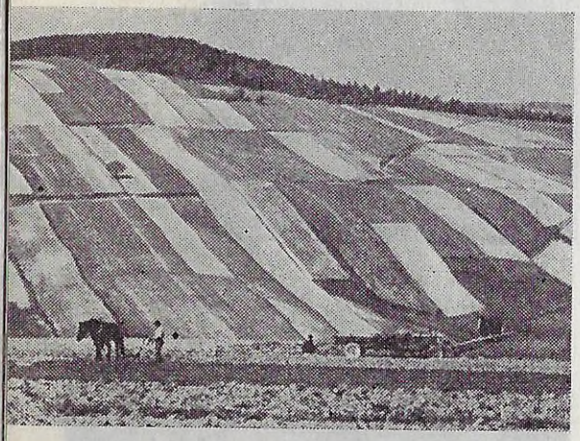


76. Antoni Głodkiewicz (Poznań): *Zaduma.*
Dyplom Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego na „Salonie Wiosennym", Poznań 1969.
Autor skoncentrował wyraz w arabesce profilu, której wyszukaną formę podkreśla efektowny „rytm plastyczny": dół tła, odpowiadający (w odwróconym ułożeniu) konturowi podbródka. To, czy włosom nie przydzielono za wiele przestrzeni z lewej strony i u góry, jest sprawą osobistego, subiektywnego upodobania. Wolno było autorowi więcej niż równoważyć jasną plamę twarzy szeroką ramą włosów, wolno odbiorcy nie godzić się z twórcą.

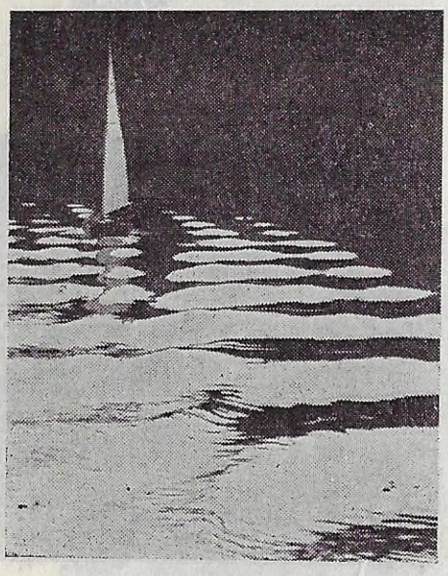


77. Antoni Głodkiewicz: *W studio.*
Wyróżnienie wspólne z poprzednim zdjęciem.
Fotografia interesuje się nie tylko życiem realnym, działa także w teatrze, kinie, telewizji itd. *W studio*, jak się zdaje, parodiowano zabawę towarzyską sprzed lat kilkudziesięciu, na co wskazują stroje oraz nadmiar, „bogactwo" dekoracji. Nieostry rysunek pierwszej pary z prawej strony podkreśla gorliwy zapał taneczny – ruch. Odwró-

cenie obrazu prawą stroną na lewą wzmocniłoby rzekomy autentyzm tańca: panowie byliby z lewej strony swoich dam, zgodnie z kanonami tej sztuki towarzyskiej, ale pęd taneczny uległby mocnemu osłabieniu: główny jego przedstawiciel poruszałby się z prawa na lewo, wbrew „naturalnemu kierunkowi ruchu".

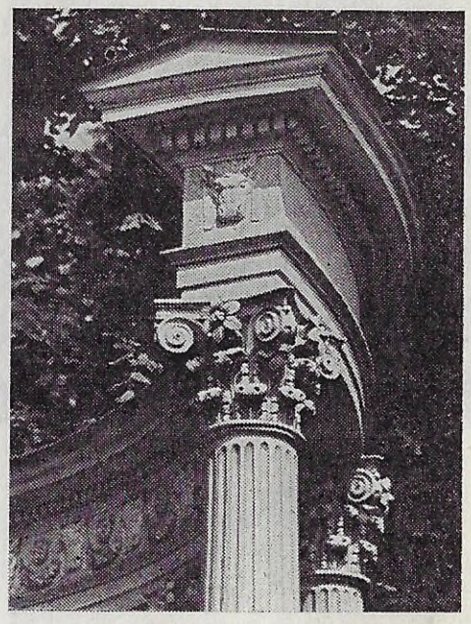


78. Sylwester Godzic (Kielce): *Na Radostowej.*
Wyróżnienie w konkursie „Na szlaku turystycznym" Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie.
Wyzyskiwanie szachownicy pól jako elementu dekoracyjnego w pejzażu należy do charakterystycznych cech Świętokrzyskiego Towarzystwa Fotograficznego w Kielcach. Sztafaż ludzki i zwierzęcy oraz sprzęt rolniczy w dole wzmacnia plastycznie podstawę kompozycji, kierując zarazem uwagę na związek krajobrazu z pracą, z człowiekiem. Obraz zyskałby jeszcze na ozdobności i jednolitości formalnej, gdyby autor użył filtru żółtego lub żółtozielonego albo – jeśli go użył – filtru mocniejszego; niebo nabrałoby wówczas tonu i nie odrywałoby się od reszty fotogramu.

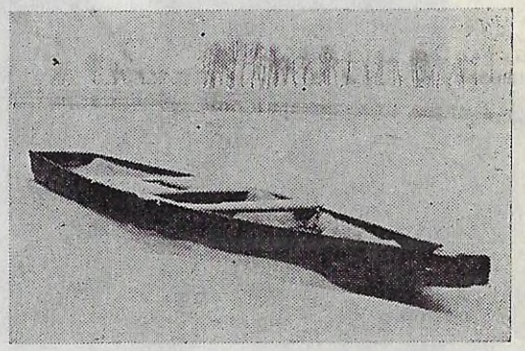


79. Sylwester Godzic: *Fantazja natury.*
Dyplom Świętokrzyskiego Towarzystwa Fotograficznego na II Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce 1970.
Artysta może dążyć do mniej lub więcej ścisłego opanowania wycinka rzeczywistości bądź jego utrwalenia przez oddanie jego prawdy; może także dopatrzyć się w nim punktu wyjścia dla przekazania własnej wizji estetycznej, na przykład określonych form rytmicznych, jakie przypadek wcielił w wygląd przedmiotów. Niniejszy fotogram jest przykładem tej drugiej możliwości.

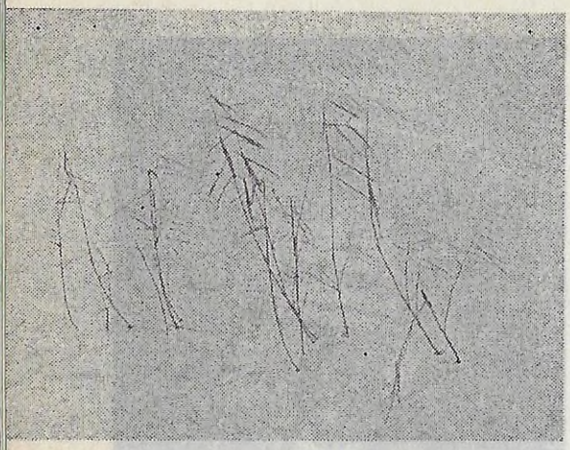
80. Sylwester Godzic: *Kolumna z łańcuckiego parku.*
Wyróżnienie w konkursie „Na turystycznym szlaku" Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie.
Punkt widzenia, skadrowanie, oświetlenie, wszystko to złożyło się na wzorowe zdjęcie dokumentalne o wartości artystycznej.



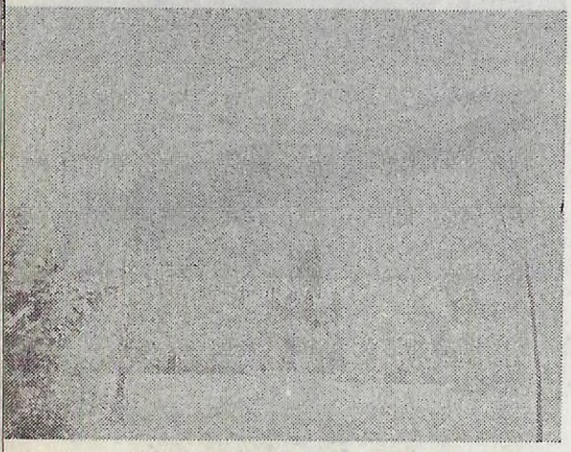
81. Feliks Góra (Gorzów Wlkp.): *Nad rzeką.*
Wyróżnienie na XV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970
Mocny ton łódki na pierwszym planie uzmysławia delikatną świetlistość śnieżnego krajobrazu i nadaje mu wielką głębię perspektywiczną. Brak sztafażu stawia odbiorcę tym intensywniej oko w oko z mroźną rzeczywistością, umieszcza go w niej. Podkreślenie subtelnych tonów dalekiego krajobrazu przez skontrastowanie z czarną łódką ma swój pierwowzór w pięknym obrazie *Drezno* prof. Bułhaka sprzed przeszło pół wieku.



82. Aleksander Gralik (Inowrocław): *Za chwilę start.*
Wyróżnienie na Jubileuszowej Wystawie Fotograficznej Inowrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Żywa, interesująca arabeska form bynajmniej nie ogranicza się do twarzy, a jednak to one dominują w koncepcji, w oddziaływaniu dzieła. Stąd wartość psychologiczna, która dodatnio wpływa na wartość artystyczną zdjęcia. Czuje się tu dojrzałe opanowanie nerwowe młodego sportowca, a także niewygasłą młodość ducha. Obraz ładnie kojarzy dynamikę form ze statycznym zamknięciem fabuły w czterech bokach prostokąta, prawie kwadratu; na tajemnych drogach podświadomości budzi poczucie dyscypliny, eliminacji przypadkowości: jednego z zadań sportu.



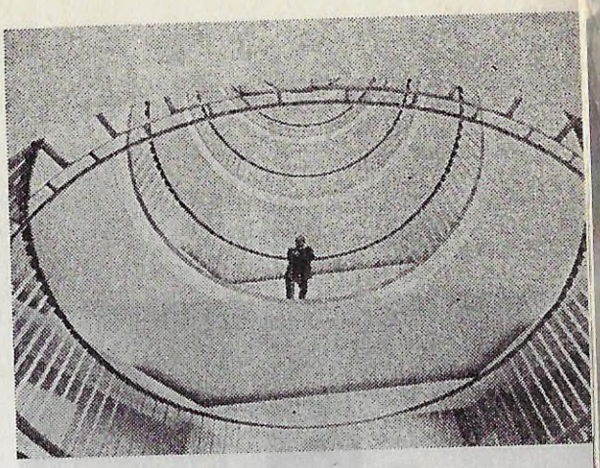
83. Aleksander Gralik: *Zima.*
Wyróżnienie na Jubileuszowej Wystawie Fotograficznej Inowrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Jeden z licznych obrazów fotograficznych pokazujących w drobnym szczególe pewien stan ogólny przyrody: otulenie całego świata (w subiektywnym poczuciu człowieka) snem zimowym, przemożną martwotą. Jest to zarazem spowiedź artysty z działania nikłej arabeski trzcin na jego wrażliwość estetyczną, być może i na jego fantazję? Bo można się dopatrzeć tu schematu pochodu dziwnych pielgrzymów, trzymających się za ręce, pochylonych w kroczeniu, samotnych na jakiejś pustyni...



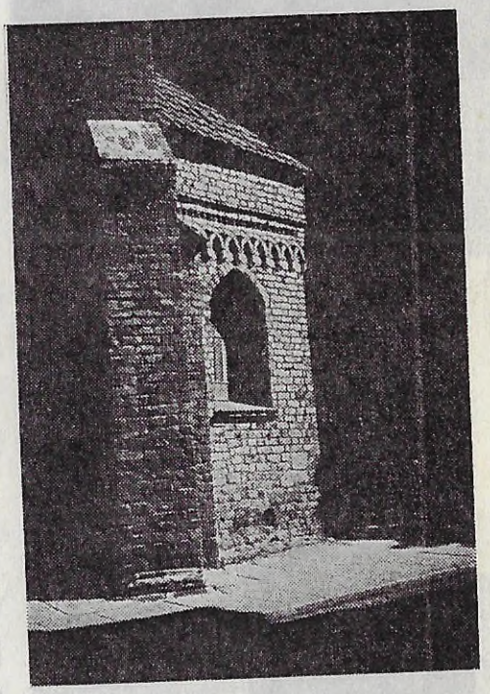
84. Stanisław Grzanowski (Ostrów Wielkp): x x x.
II Nagroda na wystawie fotograficznej IV Ostrowskich Dni Kultury, Ostrów Wlkp. 1969.
Przykład „highkey", fotograficznego „klucza wiolinowego". Pomimo ograniczenia się do tonów bardzo jasnych zarówno architektura kościoła, jak i kulistość brył drzew zostały pokazane dostatecznie czytelnie.

85. Sylwester Grzelczak (Bydgoszcz) *Przodownik z Nakła.*
I nagroda w konkursie „25 lat województwa bydgoskiego".
Surowy, oszczędny w środkach dokument psychologii zawodowej: poczucia godności swojej pracy. Wymowne napięcie chrząstek i mięśni ręki czyniącej, powaga uważnego spojrzenia, bez jakiejkolwiek emfazy. W zasadzie twarz powinna być plastycznie mocniejsza od ręki, bo zwykle wyraża więcej — tutaj powinno być i jest inaczej, bo w ręce koncentruje się sens czynności, duch tego zdjęcia.

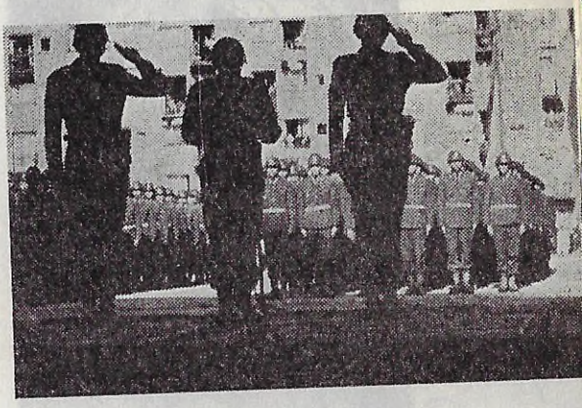
86. Zenon Harasym (Wrocław): *Nowe budownictwo.*
II nagroda na wystawie „Piękna nasza Polska cała", Wrocław 1970.
Nienaganne oddanie subtelności odcieni, jakie do nieskazitelnej bieli wprowadza oświetlenie. Geometryczny ład krzywizn, ustabilizowanych przez kilka linii prostych – cięciw łuków (w znaczeniu geometrycznym). Do tej niemal abstrakcyjnej konstrukcji myślowej wprowadza tchnienie życia jedyna kontrastowo ciemna sylwetka człowieka.



87. Zenon Harasym: *Kościół Św. Idziego – Wrocław.*
II nagroda na Ogólnopolskiej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej „Fotograficy o Ziemiach Zachodnich i Północnych", Bogatynia 1970.
Motyw architektoniczny, którego oddanie byłoby aż zbyt obiektywne, gdyby nie szeroka rama nieprzejrzystych cieni. Tak jak gdyby miały one symbolizować mroki dziejów, z których się wyłania ich fragmentaryczna pamiątka. Być może, że autor nie myślał tak symbolicznie, ale czyż w wykładni dzieła odbiorca musi się ograniczać wyłącznie do świadomych zamierzeń twórcy? Wartość dzieła polega na zdolności do pobudzania myśli i uczuć nie mniej niż na sprawianiu przyjemności estetycznej...

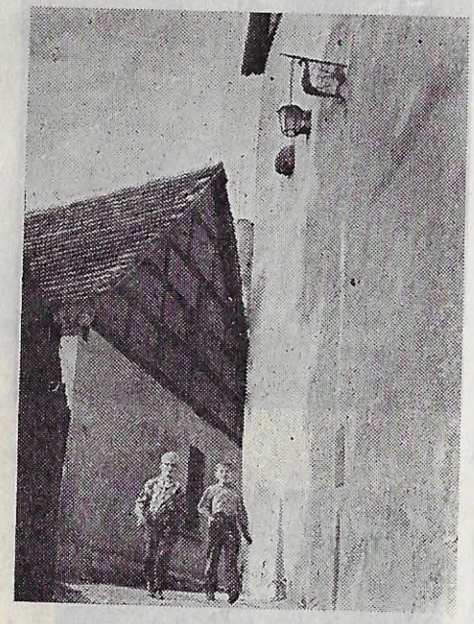


88. Zenon Harasym: *Przysięga podoficerów.*
Ekspozycja na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Periodycznie powtarzająca się, a jednak niespowszedniała uroczystość, przejmująca zarówno dla uczestników, jak i dla tych, którym okupacja uświadomiła znaczenie siły obronnej, ujęta w dekoracyjną, lecz surową w swej prostocie formę



rygorystycznie wyprostowanych, przez mundur zrównanych, pionowych postaci ludzkich, ujętych w karby dwóch poziomych czarnych smug. Forma jak najbardziej odpowiadająca emocjonalnie nastrojowi treści.

89. Zenon Harasym. *Warcaby.*
Wyróżnienie na wystawie „My Wrocławianie", Wrocław 1970, wystawa indywidualna, Wrocław 1970.
Zręczny reportaż. Charakterystyczna postać kibica znakomicie ożywia motyw treściowo i plastycznie. Aczkolwiek skąpe w szczegóły natury „deklaratywnej" zdjęcie to wnikliwie ilustruje zżycie się normalnego, przeciętnego człowieka ze „swoim" miastem, dzielnicą czy zaułkiem – ze swoim otoczeniem żywym i martwym; to jakby czerpanie nektaru życia ze szklanki małej, lecz własnej.

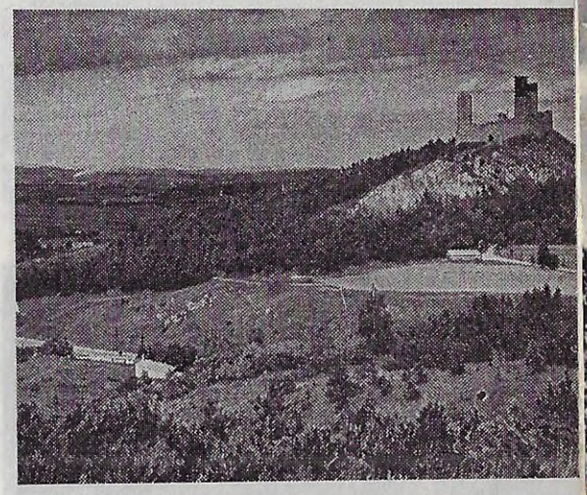


90. Jerzy Hlawski (Sosnowiec): *Zaułek.*
Wyróżnienie za zestaw w konkursie fotograficznym festiwalu „VI Wiosna Opolska", Opole 1970.
Niedorosłe istoty wśród wysoko wyrosłych starych murów to niewyczerpana kopalnia motywów również fotografii amatorskiej. Ryglówka lokalizuje temat na zachodzie lub północy Polski; jasne twarzyczki rysują się wyraźnie na ekranie ciemniejszej ściany. Ruch żywy i niewymuszony, uśmiechy nie na komendę; miły obrazek tchnie pogodą i optymizmem.

91. Jerzy Hlawski: *Nieznajoma.*
Wyróżnienie na wystawie „Venus 70", Kraków 1970.
Pomimo różnicy w nastroju – nie mówiąc już o zasadniczej różnicy między rzeźbą a fotografią – plastyka tej głowy, jej opracowanie światłocieniowe przypominają potraktowanie głów w słynnym ołtarzu Wita Stwosza w krakowskim kościele Mariackim. Czy to źle? Twórczości Chopi-

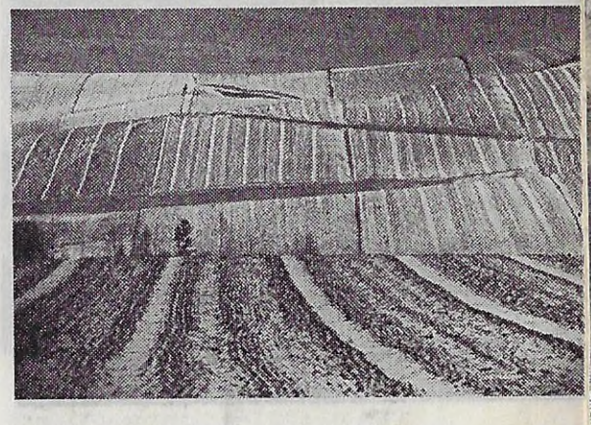
na nie zaszkodziło, że w młodości parafrazował Mozarta i „Już księżyc zaszedł, psy się uśpiły" a później kolendę „Lulaj że Jezuniu" włączył do scherza h-mol. Słusznie wzywał Tadeusz Makowski, malarz bynajmniej od nowatorstwa nie stroniący: „Wychodźcie z tradycji, bo tylko na niej można budować nowe drogi i odnaleźć siebie".

92. Tadeusz Jakubik (Kielce): *Chęciny – Zamek.*



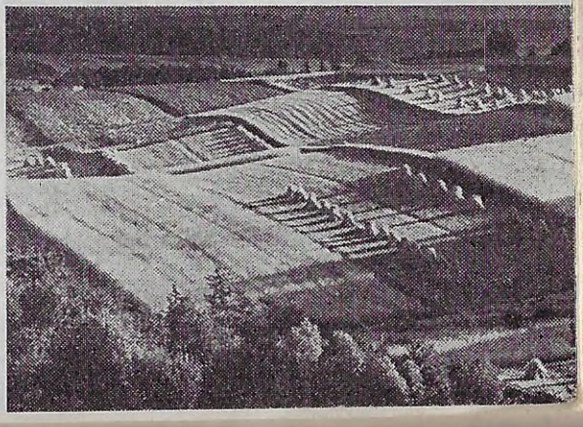
Aby przekazać położenie zamku na wzniesieniu, trzeba go było umieścić w prawym górnym rogu, zgodnie z „naturalnym" kierunkiem ruchu z lewa na prawo, tak jak się czyta. Ale takie umieszczenie zamku wymagało jakiegoś akcentu w przeciwległym rogu, dla równowagi; jest nim biały domek i rąbek szosy. I trzeba było akcentu na środkowej osi obrazu, aby uniknąć wrażenia pustki; rolę tę spełniają najbielszy z obłoków i koniec placu pod górą zamkową. W wyniku tego powstała doskonała równowaga plastyczna. Poza tym oddanie rzeczywistości ściśle, dokumentalne nie mniej jak wrażeniowe.

93. Tadeusz Jakubik: *Klonówka – pierwszy śnieg.*



Zwykle fotograficy traktują temat śniegu leżącego w bruzdach kontrastowo. Jego białość sama zaprasza do tego. Tu autor wybrał inną koncepcję: delikatnej szarości, gobelinowego wyrównania walorów. A jednak, ile odcieni tkwi w tej rzekomej monotonii pół- i ćwierćtonów. Wydłużone pagórki układają się we wzorzyste pasma, jakby fałdy atłasu.

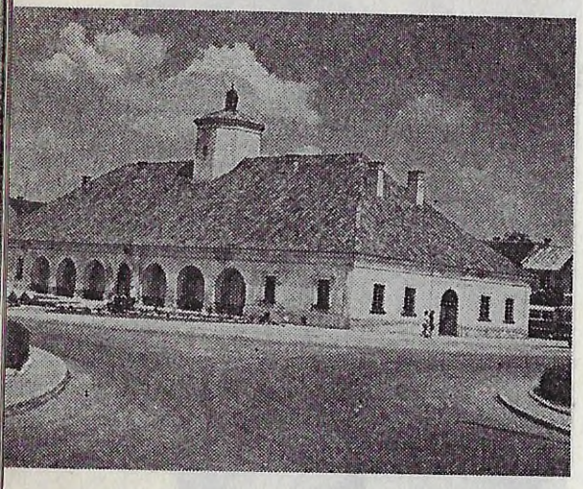
94. Tadeusz Jakubik: *Zniwa na Klonówce I.*



Inna niż w poprzednim zdjęciu gama, głębsze cienie, jaskrawe światła, bardziej wyrzeźbione fałdy gruntu. Bo też atmosfera chwili jest inna. Pierwszy śnieg to dla rolnika koniec zmagań

z glebą i pogodą, żniwa to jeden ze szczytowych punktów jego wysiłku. Tam – odpoczynek, spokój, tu – najwyższe napięcie, najjawniejszy wyraz dynamizmu – inna atmosfera duchowa, a więc i inna forma plastyczna.
Z tej pięknej panoramy dałoby się wykroić kilka równie pięknych wycinków, na przykład prawe rogi, górny i dolny, albo samą prawą połówkę kompozycji. Ale i całość też jest bardzo dobra; jest treść, jest nastrój, jest wspaniała, dostojna forma...

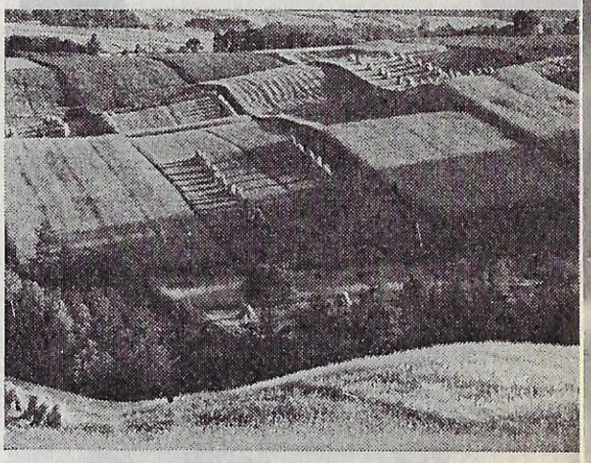
95. Tadeusz Jakubik: *Świętokrzyskie dywany.*
Istotnie, przypominają się piękne pasiaki łowickie lub opoczyńskie. Skromne, lecz jakże urodziwe drzewko w prawym dolnym rogu fotogramu znakomicie równoważy nawisającą nad pejzażem grupę przepysznych drzew w przeciwległym rogu, podtrzymuje ją. Aby się o tym przekonać, wystarczy je zasłonić palcem. Słabe światełko bardziej w lewo to dyskretny rym plastyczny do wymienionego wcześniej drzewka.



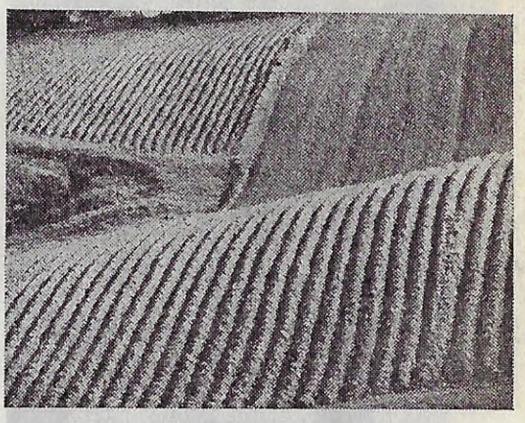
96. Tadeusz Jakubik: *Staszów – ratusz.*
Dzięki oświetleniu słonecznemu z prawej strony ta strona zabytku jest bardziej zróżnicowana, plastycznie bogatsza od lewej. Wypadało przywrócić równowagę. Czynią to obłoki wypełniające mocniej lewą stronę. Dzięki takim właśnie sprawom, pozornie podrzędnym, ale artystycznie bardzo istotnym zdjęcie dokumentarne może być zarazem zdjęciem artystycznym.

97. Tadeusz Jakubik: *Radostowa – przy wodopoju.*
Krajobraz pojęty zupełnie odmiennie od paru poprzednich i następnych: płasko dekoracyjnie. Miniaturowe postacie krów i ludzi, sylwetka drzewa jak chińskie cienie tworzą żywy ośrodek zainteresowania, dominantę zarówno treściową, jak

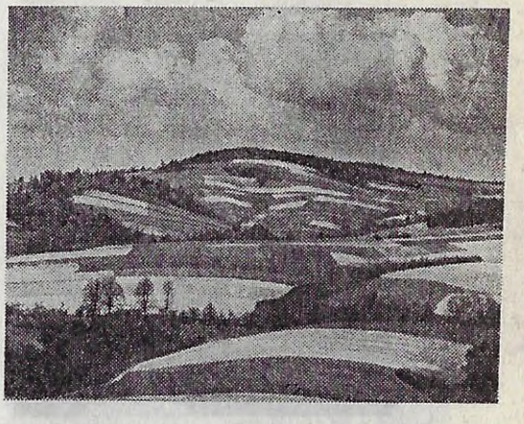
i formalną tej wyjątkowo szeroko potraktowanej i świetnie zrównoważonej kompozycji. Spostrzegawczość wyrobionego oka może zdziałać cuda.



98. Tadeusz Jakubik: *Żniwa na Klonówce II.*
Temat jest prawie identyczny z tematem fotogramu 94. Nawet długość cieni i ich kierunek jest ten sam. Nieco odmienne opracowanie i skadrowanie stworzyło jednak inny obraz, nie powtórzenie. Tu także zresztą czołową rolę grają snopki: „Chciałbym, by w letni dzień, w upalny, letni dzień, przede mną zżęto żytni łan, dzwoniących sierpów słyszeć szmer i świerszczów szept i szum..."

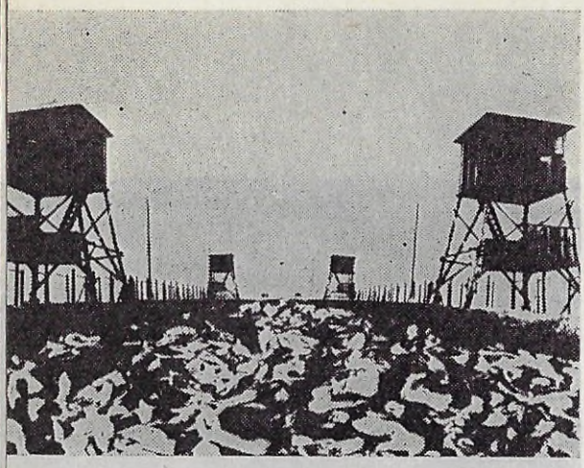


99. Tadeusz Jakubik: *Bruzdy*
Jeszcze inny obraz ziemi, ale zawsze obraz wynikły ze spojrzenia człowieka intymnie z nią związanego. Ziemia – żywicielka; gleba, grunt, a nie „teren" turystycznej przechadzki.

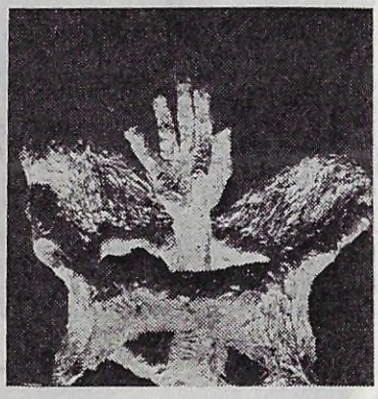


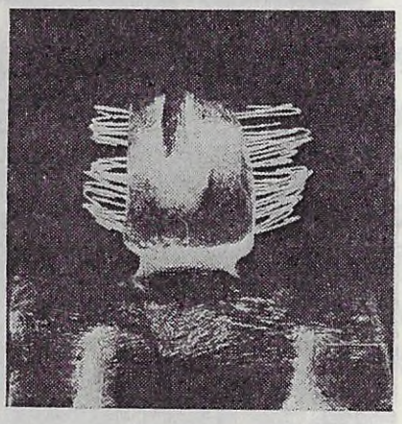
100. Tadeusz Jakubik: *Krajobraz Klonówki.*
Bryły chmur na niebie odpowiadają bryłom urodzajnych pogórków na ziemi, jedne towarzyszą drugim, równoważą się w panoramie – przekładańcu pól, łąk i języków leśnych. Cykl krajobrazów autora powstał nie tylko dzięki doskonałemu warsztatowi, lecz przede wszystkim dzięki umiłowaniu regionu, w którym autor żyje, którym stale poi oczy.

101. Tadeusz Jakubik: *Ogrodzieniec.*
Pozorny chaos ruin i skał układa się w kształt ślimacznicy – formy niesymetrycznej, a regularnej, zaczątka spirali. Sztuka porządkuje naturę, poddając jej anarchiczne formy rozumowym formułom.



102. Andrzej Jabłoński (Lublin): Z cyklu *Majdanek.*
III nagroda oraz dyplom Federacji ASFP na wystawie „Fotografia Lublina", Lublin 1969.
Fotografia nie ogranicza się do odtworzenia rzeczywistości zmysłowej; może również interpretować, nadawać kształt widomy kłębiącym się myślom, uczuciom. Nagromadzenie, stłoczenie, pomieszanie bezsensownych płatów czerni i bieli, drażniące wzrok, absurdem zalewające mózg, a nad tym twarde, obce, wraże strażnice, prostacko tępe i twarde — czy to nie jest synteza tej ohydy, tego antyczłowieczeństwa, jakim były hitlerowskie lagry?

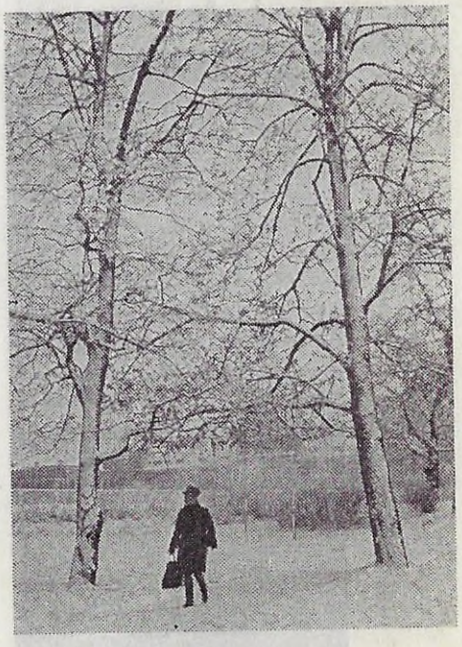




103, 104, 105. Waldemar Jama (Chorzów): *Tryptyk współczesny I, II i III.*
Brązowy medal FIAP na VI Międzynarodowym Salonie Fotografii Artystycznej, Katowice 1969.
Poza tym, że na lewym zdjęciu tryptyku rozpoznaje się rzeźbioną rękę, a środkowe całkiem naturalistycznie przedstawia drewnianego świątka w realistycznym, choć zbyt nieostrym pejzażu, czytelnością całość nie grzeszy. Nie próbujemy tedy tłumaczyć sensu tryptyku ani założenia jego układu. Zwracamy tylko uwagę, że skoro świątek jest osią treściową kompozycji, to byłoby dobrze, gdyby był również jej osią formalną. W tym celu należało odciąć całą albo prawie całą lewą czarną część fotogramu. Bądź co bądź jest rzeczą interesującą widzieć, jak fotografia próbuje wypowiadać jakieś trudne do sformułowania przeżycia wewnętrzne, znaleźć dla nich formy widome, mało zrozumiałe, a jednak zarażające jakimś niepokojem, jakimś napięciem, tak charakterystycznym dla znacznego odłamu sztuki współczesnej, rodzącej się ze skojarzeń i skrzyżowań wielu prądów umysłowych, jasnych i niejasnych, głębokich i powierzchownych, szczerych i nieraz snobistycznych lub naśladowczych. W wyniku dwóch

wojen światowych, kilku kryzysów, wielkich przemian społecznych, przewrotów technicznych, wyżu demograficznego w skali dotychczas nie znanej „świat wyszedł z formy"; czuje to bardziej niż wie; szuka dróg, szuka swojej przyszłości, szuka swojej nowej formy; jedni szukają świadomie, inni po omacku, kołacząc do niewidocznych wrót w mrokach. I fotografia bierze udział w tej gorączce, trwodze szukania i nadziei znalezienia.

106. Krystyna Januszkowska (Toruń): *Kolarze.*
II nagroda na Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Toruńskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Wizja pełna słońca i gwaru, kręcących się kół i bijących serduszek, jak to na rojnym placu, jak to na imprezie sportowej. Fotografując temat tego rodzaju, temat o tak zmiennej co chwila postaci, że aż bardziej niesforny i nieobliczalny od objętych nim dzieci, niepodobna świadomie układać jego elementów formalnych: trzeba chwytać na gorąco życie tej chwili i tego zgrupowania. Mimo to obraz jest pełen interesujących momentów — ilustruje zaaferowanie małych oraz dorosłych czytelnie i rzetelnie.



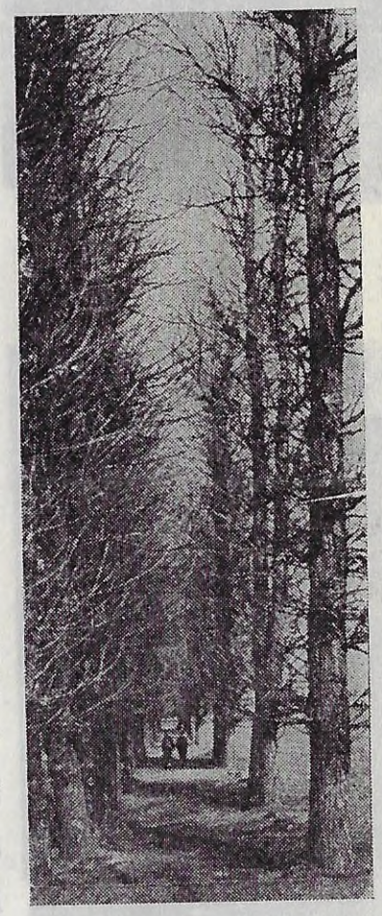
107. Krystyna Januszkowska: *Zima.*
Wyróżnienie na Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Toruńskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Aczkolwiek te dwa wyniosłe drzewa są smacznie wyrysowane z całą koronką ich gałązek przybranych bielą, jednakże może lepiej było je poświęcić, aby uzyskać nieco inny efekt. Dominantą tego obrazka jest idąca postać ludzka. Człowiek w pejzażu prawie zawsze automatycznie staje się głównym przedmiotem, najmocniej przykuwa uwagę. A tu ta postać reprezentuje najciemniejszą, czarną plamę, co jeszcze dodatkowo ściąga wzrok. Zdjęcie ukazuje idącą kobietę. Tymczasem umie-

szczenie jej między dwoma wielkimi, prawie że pionami, prowadzącymi wzrok ku górze, a nie w kierunku drogi – zatrzymuje ją i rozdwaja kierunek oglądania. Wydaje się tedy, że lepiej byłoby zostawić tylko dół fotogramu, resztę odciąć tuż ponad pierwszymi od dołu gałęziami. Poza ujednoliceniem kierunku uzyskałoby się zwiększenie doniosłości domów i krzewów w tle, obecnie zgaszonych przez „głośniejsze" sąsiedztwo górnej połowy.

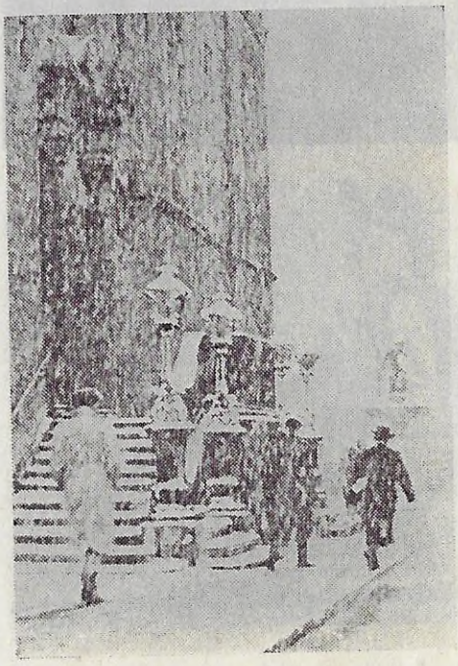
108. Witold Januszkowski (Toruń): *Dziewczęce problemy.*
I nagroda na V Dorocznej Wystawie Fotografii Reportażowej Toruńskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Wydaje się, że fotogram przedstawia sytuację, o której wspomina Boy w *Słówkach:* „jestem tym brzydkim dzieckiem, z którym się grzeczne nie bawią". Jakiż materiał dla obserwacji dorosłych z aparatem tkwi w przedszkolach i szkołach! Jakie zarodki dramatów i komedii! Być może, że autor, zafascynowany wymową psychologiczną faktów widomych (na przykład oparciem czoła o rękę), zlekceważył sprawę akcesoriów. Chyba odcięcie jednej trzeciej lub połowy pierwszoplanowej ściany drewnianej wzmocniłoby związanie jej reszty z opartym o nią chłopcem.

109. Eugeniusz Jasiewicz (Szczecin): *Morze.*
II nagroda na wystawie „Żak poza murami alma mater", 1970.
Autor miał do wyboru co najmniej trzy rozwiązania: odciąć górną partię tak, żeby uczynić trzy postacie chłopców punktami kulminacyjnymi kompozycji, przeciwstawionymi morzu, mocno związanymi z brzegiem, z twardą ziemią, albo przeciwnie, odciąć dół zaraz pod pozostawioną przez morze kałużą, a więc „zanurzyć" młodzież w atmosferze słońca, powietrza i słonego powiewu, i wreszcie trzecie rozwiązanie – obecne. Tamte

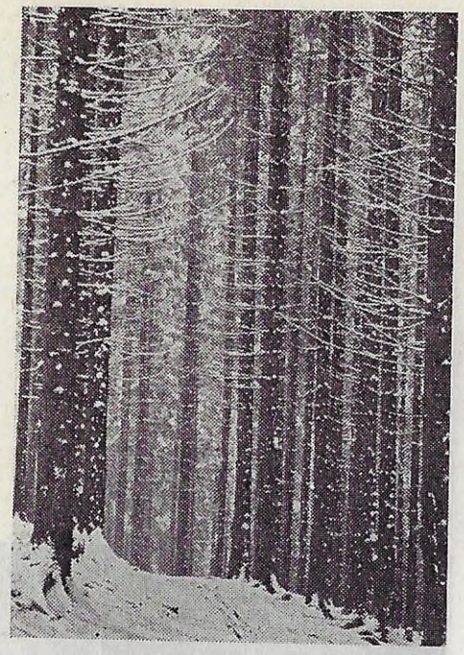
mogły kusić większą zwartością obrazu. To, które autor zastosował, wydaje się najbardziej humanistyczne: stać na ziemi i patrzeć w słońce, wdychać świeże powietrze, solidaryzować się z całym światem. Nieostrość pierwszego planu nie razi, odpowiada fizjologicznemu i psychologicznemu lekceważeniu peryferyjnych stref pola widzenia przez wzrok ludzki.



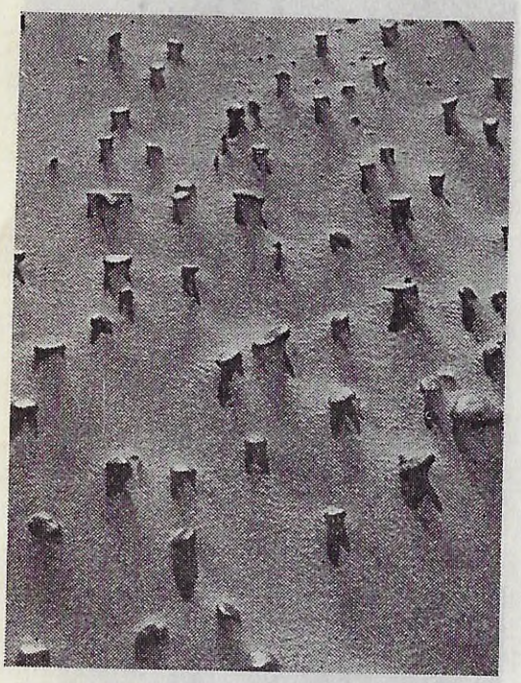
110. Eugeniusz Jasiewicz: *Jacy jesteśmy mali.*
I nagroda na wystawie fotograficznej w klubie „Pinokio", 1969.
Wydłużony, pionowy format podkreśla strzelistość drzew, wobec których ludzie są istotnie mali, bardzo mali. Szkoda, że autor nie wypełnił papierowej pustyni między drzewami tonem, który by uzyskał przez zastosowanie filtru żółtego lub żółtozielonego. Mocne cienie pni wykazują, że było to możliwe. Te monotonnie białe nieba są modne od lat kilkudziesięciu w fotografii nie tylko amatorskiej. A przecież biel bynajmniej nie odpowiada intensywności błękitu nieba w naturze, więc nie jest prawdziwa, urodą także; jaskrawość bieli zwykle gasi bogactwo odcieni w pozostałej części fotogramu. Tutaj, na szczęście, to się nie zdarzyło.



111. Stefan Kaczorowski (Gdańsk): *Gdańska Starówka zimą.*
Zdjęcie trafnie pokazuje całą napastliwość pogody zimowej, nie tylko tej, od której się przemaka i ziębnie, nie tylko tej, która zasłania widok, lecz także tej, która pchając do oczu śnieżynki zmusza powieki do zasłaniania widoku; po prostu fizycznie zniechęca do patrzenia. Takie wrażenie sprawiają te naturalistycznie nieprawdziwe, lecz w ekspresji niejako symbolicznie trafne wydłużone pionowo białe kreski, dobrze widoczne na tle ciemnych płaszczy i budowli. Reszta świata dosłownie tonie w bieli. I tutaj jest to najzupełniej usprawiedliwione.



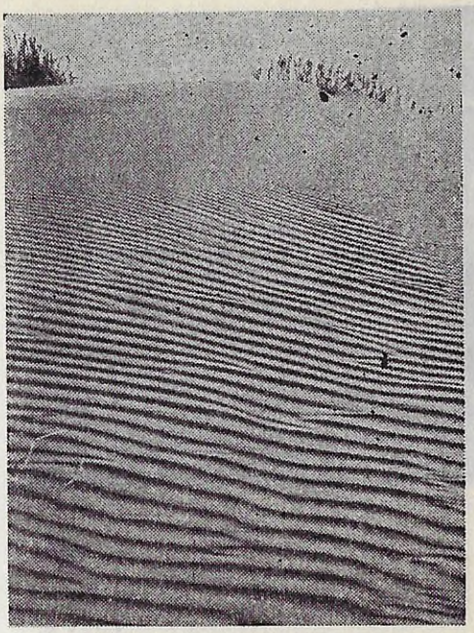
112. Stefan Kaczorowski: *Leśne nastroje.*
Las ma różne oblicza. Ich piony i poziomy, jako główne elementy konstytutywne, dawno zauważyli artyści, że wspomnimy na przykład grafikę Wyczółkowskiego, fotografikę Hartwiga lub Hermanowicza. A śnieg dorzuca swój ornament, osiadając na pniach i gałęziach. Zwykle czyni to pod postacią długich, białych smug, podkreślonych czernią podłoża. W tym fotogramie autor uchwycił rzadszą, a nie mniej urodziwą odmianę naturalnego zdobnictwa przyrody: nie pasy, lecz drobne plamki – kropki i gwiazdeczki – odcinają się od czerni, dominującej w tym wycinku świata. Tak, rzeczywistość jest nieprzebraną kopalnią piękna, więc i tematów. Trzeba mieć tylko oczy szeroko otwarte i serce gotowe do wzruszeń.



113. Paweł Kajrowski (Słupsk): *Kamienne kalie.*
III nagroda na wystawie „Świat, w którym żyjemy", Bydgoszcz 1969.
Ten drobny wycinek świata należy do dziedziny sztuki, która liczy na współpracę odbiorcy nie mniej niż na własne działanie. Umysł ludzki zawsze wymaga uproszczenia dla lepszego zrozumienia bądź zapamiętania. Gdy ma do czynienia z rozsypanymi przedmiotami mniej lub więcej jednorodnymi, wszystko jedno czy kamykami, czy drzewami, czy ludźmi, zaraz przeprowadza myślowo linie, które je łączą, tworzy z nich grupy i grupki, figury geometryczne lub arabeski. I tutaj wpatrywanie się w fotogram prowadzi rychło do takiej nieuniknionej roboty – zabawy. Niezdecydowane kształty świateł i cieni na gruncie ułatwiają ją, sugerując pewne kierunki, zapoczątkowując poszukiwany rysunek, ale decyzji widza co do wyboru jego kształtu nie zastępują.

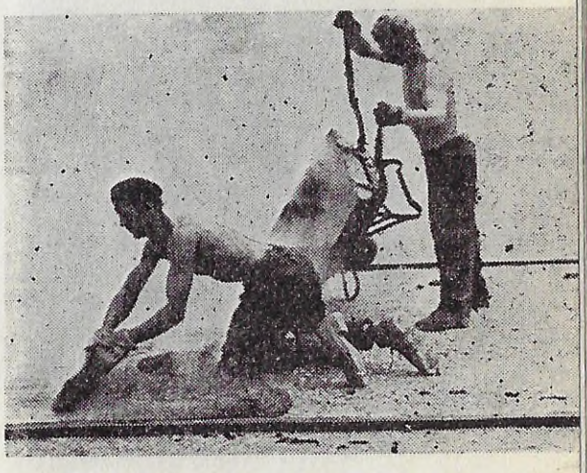
114. Paweł Kajrowski: *Schody piaskowe.*
III nagroda łącznie z poprzednim zdjęciem.
Faliste linie poziome, wytworzone przez czynniki

meteorologiczne, zamykają – jakby je zatrzymywały w jakimś pochodzie – pionowe, faliste, równie gęste linie krzewów czy traw. Ich kształty także wytworzyły, poza własną organizacją biologiczną, czynniki słońca, deszczu, wiatru i temperatury. Między jednymi a drugimi jest jakieś pokrewieństwo plastyczne, pokrewieństwo układu linii, ich gęstości i skali. A nasuwa się na myśl i pokrewieństwo z innym jeszcze materiałem przyrody: z wodą, z pomarszczonym od fal morzem. Stąd płynie panteistyczne poczucie jakiejś wielkiej wewnętrznej jedności całego świata.



115. Paweł Kajrowski: *Szlifierz.*
III nagroda na wystawie „Przemysł słupski w fotografii", Słupsk 1970.
Najmocniejszym akcentem plastycznym jest tu tryskający snop iskier – jasny, centralnie umieszczony, dynamiczny. Wszystko inne, łącznie z robotnikiem i narzędziami, jest mu podporządkowane. Wskutek tego i odbiór tego przekazu pewnej treści, jakim jest obraz fotograficzny, koncentruje się na samej przedstawionej czynności, na celowym działaniu. Nic nam tedy nie szkodzi, że twarz robotnika jest nieczytelna, bezosobowa. Indywidualność człowieka zaciera się w świetle zadania do wykonania.

116. Andrzej Kamiński (Toruń): x x x.
Ekspozycja na wystawie „Torunia dzień dzisiejszy", Toruń 1970.
Autor znalazł rozwiązanie formalne – właściwy kąt widzenia, skalę wielkości przedmiotów, obłok pary, zasłaniający dalsze otoczenie – które w pełni ujawnia temat i usuwa z pola widzenia wszelkie okoliczności z tematem nie związane. Mimo to czegoś tu brak: pomimo że temat asfaltowania ulicy wiąże się z gorącem, w obrazie nie czuje się żaru twórczego, wydaje się być zbyt beznamiętny.



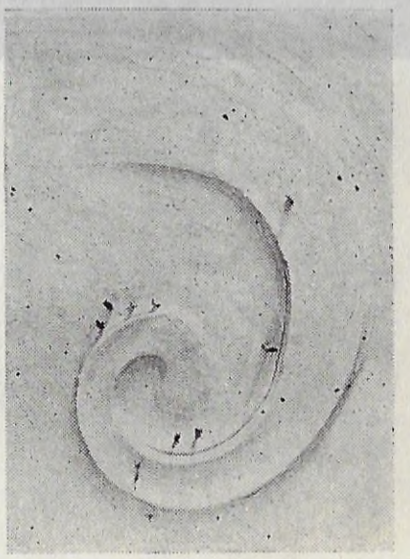
117. Andrzej Kamiński: x x x.
Ekspozycja na wystawie „Torunia dzień dzisiejszy", Toruń 1970.
Nieostrość dalszego planu wykazuje, że autor wykonał to zdjęcie wodząc aparatem za motocyklistami, których obraz pomimo ruchu jest niezmącony. Reporterka sportowa wymaga rezygnacji z niejednego postulatu obowiązującego w innych dziedzinach. Toteż nie można się dziwić, że twarz pierwszego zawodnika jest zupełnie nieczytelna, a jego hełm stanowi papierowo białą, płaską plamę. Natomiast jednakowe w ruchu sylwetki i identyczne ich pochylenie w bok stwarzają rytm jaskrawy i zdecydowany, odpowiadający treści tematu.

118. Ryszard Kazimierski (Szczecin): *Matka i syn*, z cyklu *1 Maja*.
I nagroda wspólnie ze zdjęciami 119 i 120 na wystawie „26 Pierwszy Maja w Szczecinie" w Ośrodku Propagandy Partyjnej Politechniki Szczecińskiej, 1970
Patetyczne zestawienie dwóch postaci i dwóch pokoleń: eleganckiego młodzieńca z wiecznym piórem i chusteczką w kieszonce marynarki, pełnego optymizmu i zadowolenia z siebie, ze swojej elegancji i kobiety steranej, z czołem w bruzdach, wiele mówiącymi głębokimi rysami od nosa do boleśnie półotwartych ust, zwróconej ku niemu, synowi, dziecku. Czuje się, że z jej pracy, z jej wyrzeczeń, jej walk zrodziła się – ku jej radości i dumie – jego duma. I ten stosunkowo skromny reporterski obrazek fotograficzny rzuca nagle snop światła na dzieje tych dwóch postaci, dwóch pokoleń: tej, co urodziła i wychowała, i tego, który obok niej kroczy – obok jednego biało-czerwonego sztandaru.

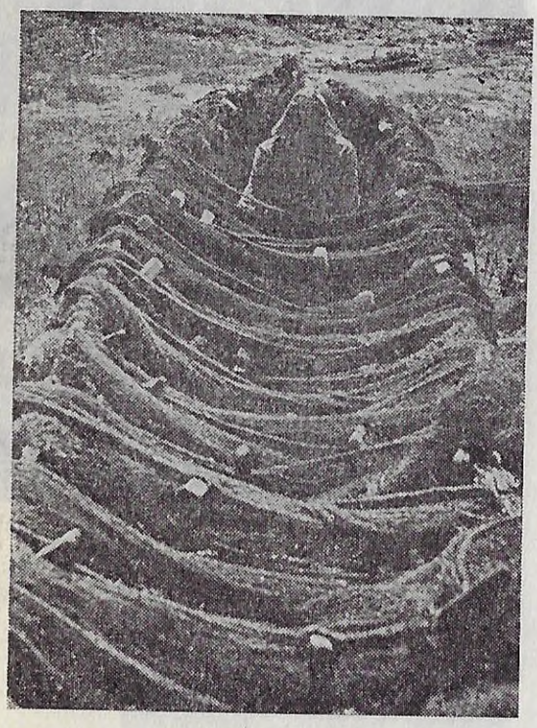
119. Ryszard Kazimierski: x x x, z cyklu *1 Maja.*
Zdjęcie, które nabiera pełnej wartości w związku z poprzednim. Tu też poczesne miejsce zajmuje sztandar. A niesie go trzecie pokolenie. I zaiste, wyraz twarzy chłopca usprawiedliwia wybór tej małej jego osoby spośród tylu uczestników pochodu. Niewątpliwy wyraz dumy. Ten chłopiec tak wyrasta ponad swój wiek, kiedy trzyma oburącz rozwinięty sztandar i bierze udział w uroczystości, że aż uosabia jej sens. Postać chłopca wprowadza złoty dział długości fotogramu. Drugi chorąży, stojąc za nim, wspiera go.

120. Ryszard Kazimierski: *Ostatnie przygotowania,* z cyklu *1 Maja.*
I to zdjęcie obejrzane oddzielnie byłoby mało zrozumiałe, a nawet nieciekawe. Przez przynależność do tegoż cyklu, co dwa poprzednie fotogramy, staje się pełnowartościowym dokumentem. Chłopcy i sztandary. Obejrzawszy cały cykl, zaczynamy rozumieć, że sztandar jest jego tematem przewodnim, jak „leitmotiv" Wagnerowski. A zrozumiawszy jego sens i konstrukcję, rzućmy jeszcze okiem na znakomite wyrobienie techniczne zarówno wszystkich twarzy, jak i tkaniny sztandarów; ta wierność odtworzenia brył i materiału prowadzi do wywołania właściwego nastroju. Reportaż utrwalił ludzkie przeżycia na równi z suchymi faktami.

121. Zenon Kmiecik (Gorzów Wlkp.): *Spirala.*
Nagroda specjalna za nowatorstwo na XIV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
„Spirala" ta przedstawia najprawdopodobniej ornament gipsowy ze sterczącymi spod gipsu zakończeniami drutów czy przewodów. A jednak sugeruje zupełnie co innego: obszar śnieżny widziany z góry, z sylwetkami narciarzy. Dynamicz-



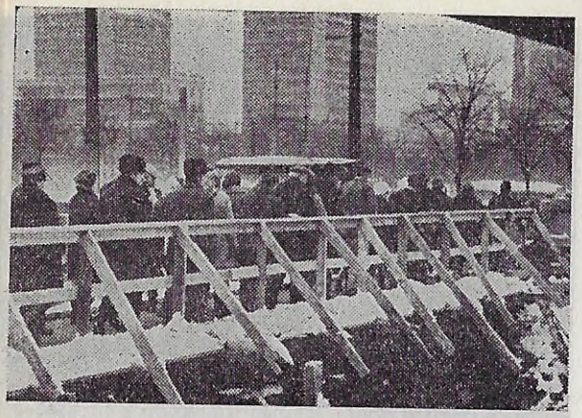
na forma całości rzutuje tak mocno na te czarne szczególiki, że w naszym odczuciu wciąga je w wirowanie, w ruch. Pomimo całej odmienności szczegółów oraz ujęcia liniowego kompozycja ta ujawnia pewne pokrewieństwo z fotogramem innego autora, z innego miasta: *Nowym budownictwem* Z. Harasyma (nr 88). Oba obrazy wykazują, jak mocno pewne formy i pewne tematy żyją w umysłach różnych ludzi jako pociągające wzory plastyczne, fantazmaty, stanowiące schematy nie istniejących utworów, jak mogą nawet pobudzić wolę twórczą artysty do przeobrażenia napotkanej rzeczywistości w realizację wyżej wspomnianych fantazmatów.



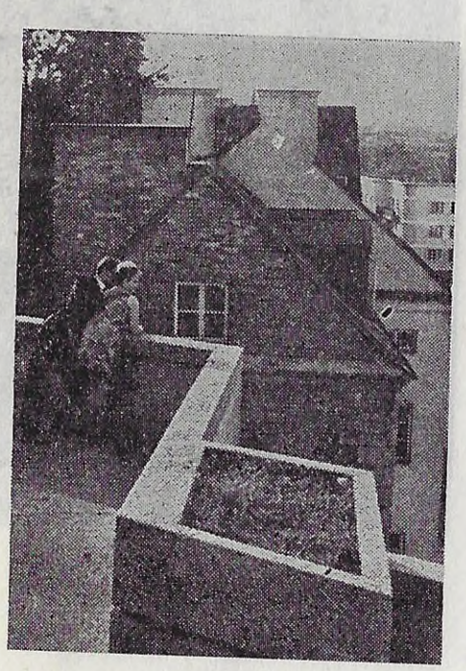
122. Michał Kokot (Toruń): *Rybak.*
I nagroda w konkursie „Kultura ludowa wsi województwa bydgoskiego", Toruń 1969, II nagroda w konkursie fotograficznym na festiwalu „VI Wiosna Opolska", Opole 1970.
Rybak jest tu raczej omówiony niż pokazany: nie widzimy, jak zawód ukształtował rysy człowieka. Ale to omówienie jest mocne, bo kładzie akcent na najistotniejszych akcesoriach: łodzi, w której rybak tak głęboko zasiada, sieci, tak dużej, tak zdecydowanie ogarniającej, że nasuwa myśl, iż człowiek ten jest zdobyczą sieci – łupem życia na morzu – nie mniej od ryb, które nią łowi. Pierwszy plan jest nieostry. W zasadzie tak być nie powinno, boć normalny wzrok widzi przedmioty bliskie najdokładniej. Ale w tym przypadku jest to partia obrazu leżąca na jego peryferiach; psychologicznie – zwłaszcza wobec jednolitości tematu – na tę część zwraca się najmniej uwagi, prawie się jej nie widzi. Rozproszony rysunek, nie odpowiadając okolicznościom fizycznym, odpowiada uwarunkowaniu psychologicznemu.

123. Alicja Kolesińska (Słupsk): *Taniec z welonem.* II nagroda na Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Słupskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Autorka zastosowała pełny otwór obiektywu, aby uzyskać obraz o rozwianym rysunku, obraz nieco nierealny. Istotnie, tematem był występ baletu radzieckiego, więc swoista bajka, urzekająca płynnością form. Ostry rysunek dałby ujęcie suche, naturalistyczne, więc nieprawdziwe z punktu widzenia atmosfery, w jakiej sztuka baletowa oddziaływa na odbiorców. Również błędne byłoby zastosowanie ostrych kontrastów tonalnych: umiar w kontrastach, ich złagodzenie za pomocą półtonów w miejscach zetknięcia się motylich blasków tancerek z tłem, lepiej się godzą ze zwiewnością tańca, z miękkością welonu.

124. Bohdan Korewicki (Warszawa): *Martwa natura.*
Wyróżnienie ZPAF na wystawie „Małe formaty", Warszawa 1970.
Najpowszedniejsze przedmioty – ziemniaki, nóż, gałązka, stolniczka itp. złożyły się na obraz nie tylko „ładny", ale wytworny, tchnący poezją codzienności. Główną rolę odegrało bardzo przemyślane oświetlenie, dzięki któremu każdy ziemniak ma jakiś wyraz indywidualny, niemal osobowość, dalej – układ przedmiotów, na przykład noża odchylonego od przekątnej, a jednak z nią związanego; doskonałe wypełnienie, „zabudowanie" przestrzeni – zarówno przedmiotami, jak i plamami światłocienia, w jakim się te przedmioty objawiają. Można tu za historykiem sztuki Emilem Mâle powtórzyć: piękno jest wszędzie, ale odsłania się miłowaniu.

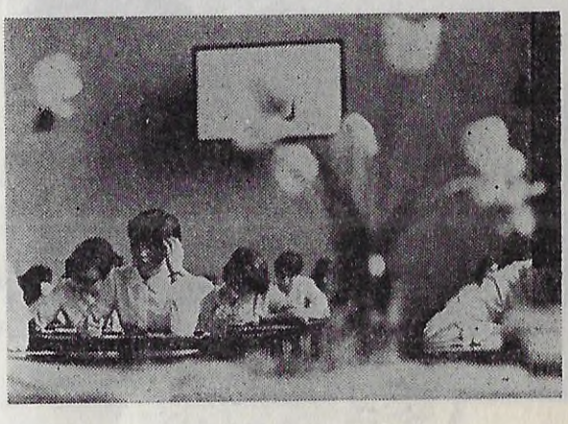


125. Bohdan Korewicki: *Mostek między Sawą a Juniorem.*
Dyplom Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego na Wystawie „25 lat Warszawy".
Wśród licznych i dyskretnych elementów rytmicznych tego zdjęcia niepoślednią rolę odgrywa poziomy, zaśnieżony daszek budki w środku fotogramu. Podkreśla on długi pas śniegu w dole mostku – prawie podstawę całości, a wtórują mu dwie białe smużki, jedna przy prawym boku, druga przy lewym. Tym trzem podłużnym smugom bieli odpowiadają znajdujące się nad nimi trzy bloki „nowego budownictwa". Rytm jest niezmiernie ważnym czynnikiem estetyki każdego obrazu, byleby nie był zbyt jawny, „łopatologiczny", bo wtedy grozi nudą. Rytm, którego wykrycie wymaga pewnego wysiłku, rytm nieco zamaskowany pobudza odbiorcę do współpracy myślowej z twórcą: pogłębia przeżycie dzieła.



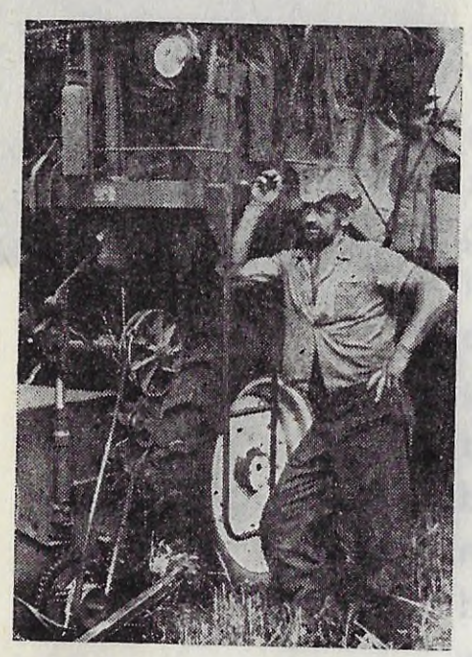
126. Bohdan Korewicki: *Na Gnojnej Górze.*
Dyplom Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego na wystawie „25 lat Warszawy".
Zwykle człowiek i w ogóle jakakolwiek żywa istota staje się w obrazie tematem głównym. Czy tak jest i w tym przypadku? Trudno się opędzić wrażeniu, że tym, co przyciągnęło autora, był kapryśny deseń kamiennej balustrady, nieszablonowo urozmaicony miejscem na kwiaty, oraz rytmy domów, okien, facjatki, kominów z ich obfitością linii łamanych i kątów. Sztafaż odgrywa tu rolę uzupełnienia, czynnika ożywiającego składniki architektoniczne, lecz czynnika raczej podrzędnego. Drobiazg, ale istotny: krągłe formy tych dwojga przeciwstawiają się arcystatycznym trójkątom, kwadratom i prostokątom miasta; oni odejdą, przeminą, a one trwają i trwać będą długo.

127. Edmund Kosiński (Toruń): *Pejzaż.*
Ekspozycja na wystawie „Torunia dzień dzisiejszy", Toruń 1970.
Bardzo rodzimy krajobraz, spatynowany przez mgiełkę, o nastroju wzmocnionym przez ptactwo polne – nieledwie słyszy się ich krakanie. Dobrze, że autor zostawił sporo nieba nad krajobrazem; delikatnie zróżnicowane (trochę jaśniejsze u góry), nie jest przez to puste; nieważkie, nieuchwytne, ogarnia świat chłodem i wilgocią. Pierwszy plan jest nieostry. Ale w tym przypadku ostrość byłaby niewłaściwa: osłabiłaby poczucie mglistości. Jest to przykład, że należy odstępować od najświętszych postulatów estetyki fotograficznej, jeśli przez to można przekazać jakiś szczególny okruch informacji lub odczuwania. A odczuwanie, wrażliwość są ważniejsze od najlepszego aparatu, od najwymyślniejszej techniki...



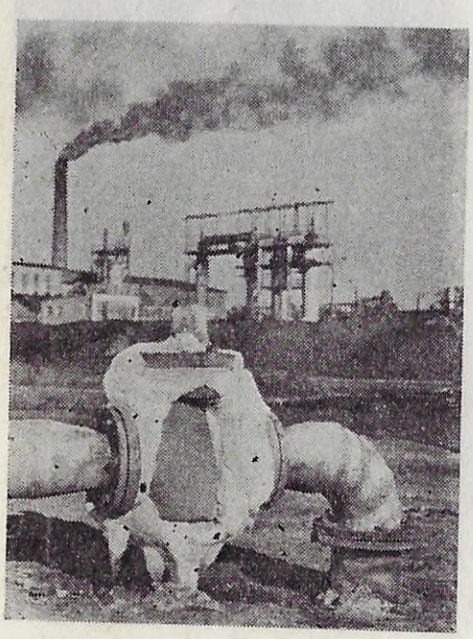
128. Marian Kostrzewski (Ostrów Wlkp.): *Matura.*
I nagroda w konkursie „Człowiek i praca", Poznań 1969, II nagroda w konkursie pod tymże hasłem, Chełm Lubelski 1969.
Tu pierwszy plan jest nie tylko nieostry, jest aż rozmazany i moim zdaniem trudno to usprawiedliwić. Można było nastawić ostrość na słój z kwiatami, a ostrość maturzystek uzyskać za pomocą zmniejszenia otworu obiektywu; ale to by przedłużyło ekspozycję i tak już długą. Można było użyć błony wysokoczułej. Można było usunąć kwiaty z pola widzenia. Pozostawienie ich i rozmazanie nie jest szczęśliwym rozwiązaniem. Takie jest moje osobiste, subiektywne zdanie, ale prawdopodobnie autor widział tę sprawę inaczej i świadomie zmiękczył rysunek kwiatów, aby nie rywalizowały z tematem głównym, ewentualność zaś usunięcia ich uważał za niepożądaną, bo plastycznie zubożającą całość. Przy tym białe kielichy kwiatów tak dobrze pasują do białych bluzek maturzystek – kwiatów człowieczych... W każ-

dym razie zdjęcie ma wartość autentyzmu psychologicznego, zwłaszcza w zafrasowanym natężeniu spojrzenia, w podparciu głowy uczennicy na pierwszej ławce z lewej strony.



129. Marian Kostrzewski: *Papieros.*
Wyróżnienie w konkursie „25-lecie PRL w Wielkopolsce", Poznań 1969.
Papieros przy lokomobili w polu. Chwila odpoczynku. Obrazek jest pełen intensywności, bez patosu, bez ostentacji. Po prostu prawda schwytana na gorącym uczynku – zmęczenie w zapadniętych oczach, w ciężkim oparciu się o drabinkę i równocześnie spokojna gotowość do podjęcia pracy za chwilę na nowo w pogodnym spojrzeniu. Rzetelny reportaż bez frazesu.

130. Zenon Kowalski (Inowrocław): *Torf.*
II nagroda na Jubileuszowej Wystawie Fotograficznej, Inowrocław 1969.
Piramidki torfu stanowią bardzo charakterystyczny składnik krajobrazu w tych stronach, w których go się kopie. Jednakże w fotografii jest to temat bodajże zupełnie niewyzyskany. Połączenie na jednym obrazie ciemnych cegiełek torfu z jasnymi snopami zboża, domkiem oraz typowo letnim niebem z leciutkimi obłoczkami kojarzy pewną treść z ładną i logiczną formą: ciężka podstawa, lekka nadbudowa. Ciężar plastyczny – intensywność tonu – przydzielony kopalinie, lekkość plastyczna – zwiewnym obłokom i zżętemu zbożu, którego kłosy lada powiew porusza.



131. Zenon Kowalski: *Wykwit soli.*
Nagroda specjalna za najlepszą pracę związaną z m. Inowrocławiem na Jubileuszowej Wystawie Fotograficznej Inowrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Podobne migawki, robione bezpretensjonalnie, po prostu dlatego, że amator fotograf spotkał coś

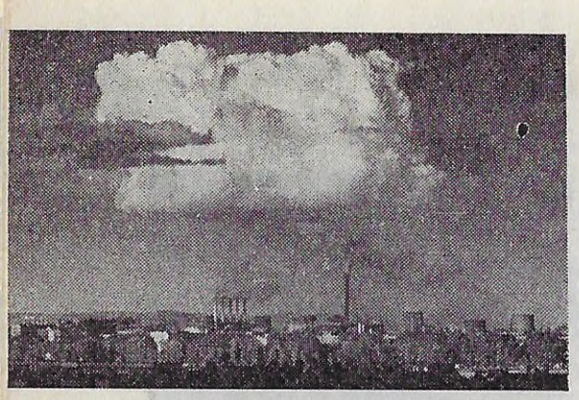
niecodziennego czy to w pracy zawodowej, czy na przechadzce, utrwalają jakąś przelotną chwilę, jakieś zwykłe czy niezwykłe zdarzenie i składają się na zbiorowe archiwum, na repertorium oblicza „kraju, w którym żyjemy". Dym z komina rozpościera nad przedmiotem zainteresowania autora coś, co jest bez znaczenia – odległe i obce – w naturze, a na zdjęciu staje się dekoracyjnym baldachimem.

132. Zenon Kowalski: *Wiatrak.*
III nagroda na Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Chemików, Zabrze 1970.
Zboże i „przetwórca" ziarna zestawione w barokowo kontrastowych, bogatych tonach. Istotnym czynnikiem elegancji tego zestawienia, bez którego byłoby ono równie mocne, lecz raczej prostacko brutalne, jest pośredni – między jasnym i ciemnym – szary ton nieba: walorowe przejście, związujące te dwa tony i te dwa przedmioty.

133. Ryszard Kozłowski (Oświęcim): *Chemia.*
II nagroda w konkursie „XXV-lecie Ziemi Oświęcimskiej w fotografii", 1969.
Przykład wyrastania zakładów przemysłowych z pola, przeistaczania się kraju z rolniczego w przemysłowo-rolniczy.

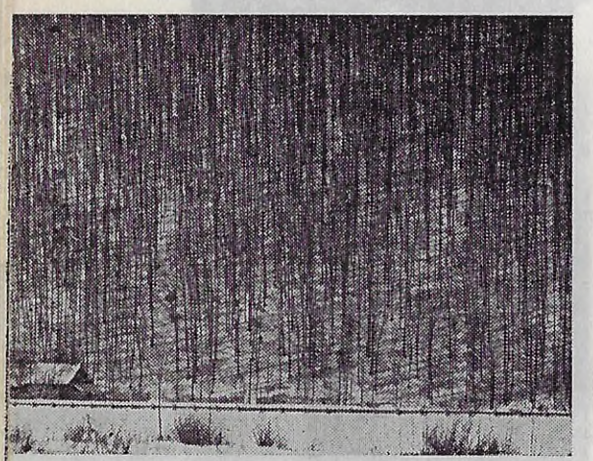
134. Ryszard Kozłowski: *Narciarze.*
V nagroda w konkursie fotograficznym „Zima w moim obiektywie" tygodnika „Światowid", 1970.
Tworząc „linię optyczną" (linię myślową łączącą przedmioty materialnie z sobą nie związane) u podstawy zbocza, narciarze podkreślają jego granicę i nadają pewną jedność „rozsypanym" na nim krzakom i krzewom.

135. Ryszard Kozłowski: *Chemia II.*
Z cyklu nagrodzonego II nagrodą w konkursie „XXV-lecie Ziemi Oświęcimskiej w fotografii", 1969.

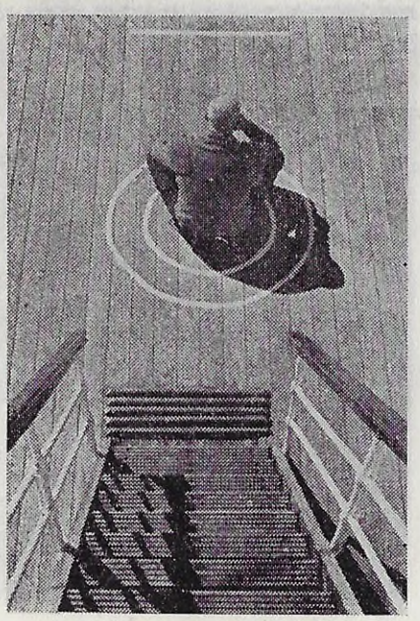


Kominy i wielkie piece, jawne cechy budownictwa przemysłowego, oraz płynące z nich ku niebu dymy łączą krajobraz w jego części ziemskiej z pięknym obłokiem jak korona nad ziemią zawisłym. Ciemniejsze chmury po bokach różnicują tony obrazu, po części nawiązują do dymów kształtami i jakością plam.

136. Ryszard Kozłowski: *Las.*
Nagroda w konkursie fotograficznym „Zima w moim obiektywie" tygodnika „Światowid", 1970.
Prawie u każdego artysty trafiają się serie obrazów tematycznie różnych, lecz plastycznie pokrewnych do tego stopnia, że ujawniają osobistą skłonność do jakichś schematów kompozycyjnych, szczególną wrażliwość na określony układ form. Tak właśnie jest w tym przypadku: siatka drzew i ich cieni nie jest podobna do krzaków w *Narciarzach* ani krzaki u podstawy *Lasu* do figurek sportowców na tamtym zdjęciu, a jednak plan ogólny rozłożenia dwóch zalesionych zboczy, dwóch białych pasów poziomych i akcentów – tam ludzi, tu krzaków – na dwóch fotogramach przedstawia bardzo istotną analogię konstrukcyjną.

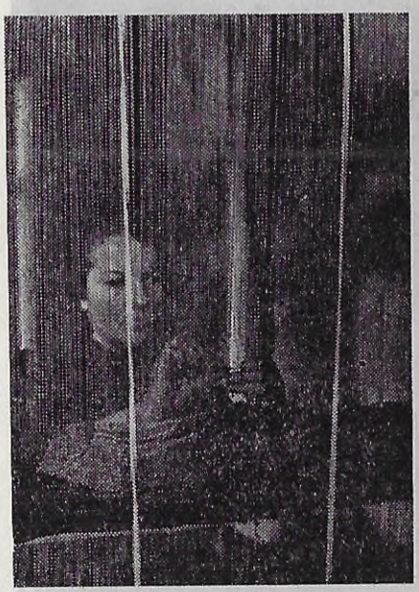


137. Zbigniew Kramarz (Lublin): *Koncentracja.*
Dyplom Foto-Klubu „Zamek", Lublin 1969.
Przy braku głębszej treści ludzkiej zdjęcie to przedstawia przynajmniej wycinek rzeczywistości składający się z paru prostych elementów ułożonych estetycznie, bez zatłoczenia i bez miejsc pustych, z dużym poczuciem równowagi, lecz bez pedantyzmu: cienie chronią przed nadmiarem symetrii. Jednakże bardzo słaba indywidualizacja człowieka (brak twarzy), zupełny brak jakichkolwiek danych, pozwalających się domyślić, czego dotyczy „koncentracja" i co znaczą kredowe koła, osłabiają siłę przyciągającą fotogramu. Jako ilustracja do tekstu słownego, który by te sprawy wyjaśniał, zdjęcie całkowicie się nadaje.

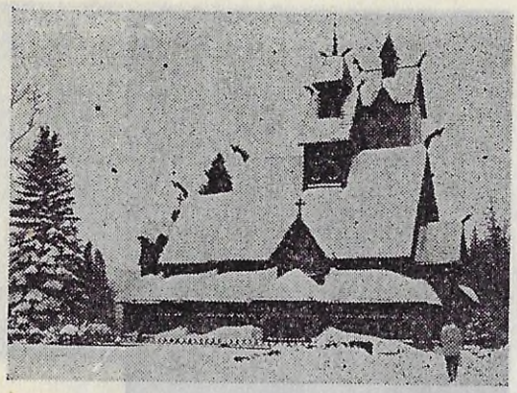


138. Tadeusz Krzemiński (Łódź): x x x.
Wyróżnienie na XXV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego.
Portret w rodzaju „oficjalnych", prawidłowo oświetlony i naświetlony, dzięki czemu poprawnie oddaje plastykę fotografowanej osoby za pomocą światłocienia. Strój i tło nie rywalizują z głową, na której dzięki temu skupia się cała uwaga widza. Jedyny element niepokojący, „dywersyjny" plastycznie, nie wnoszący do obrazu jakiejkolwiek treści i nie wzmacniający jego urody to trzy liście, wychylające się zza portretowanej pani, a sugerujące strzałę, godzącą w jej ramię. Ten szczegół potwierdza radę znanego fotografika, Witolda Dederki, skierowaną do młodych fotografów: myślcie zawsze o tle – temat główny sam się skomponuje.

139. Tadeusz Krzemiński: x x x.
Wyróżnienie na XVI Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego.
Interesujące złagodzenie kontrastów tematu głównego, w szczególności rzeźby twarzy i rąk, za pomocą siatki włókien, lecz z zachowaniem wyrazistości rysów. Wzbogacenie oblicza człowieka uzyskane przez pokazanie go przy pracy, przy pracy wyciągniętej na pierwszy plan i podkreślonej nie za pomocą napisów objaśniających, lecz środkami czysto artystycznymi: światłem skupionym na niektórych przedmiotach, stopniowaniem ostrości. A użycie tych środków jest bardzo wstrzemięźliwe – nie ma tu cienia jazgotu technicznego. Jednakże efekt jest mocny, poważny, ani trochę nieefekciarski.



140. Tadeusz Krzemiński: *Świątynia Wang.*
Zdjęcie przedstawia zabytek w niecodziennej szacie śnieżnej, która wydobywa niektóre fragmenty

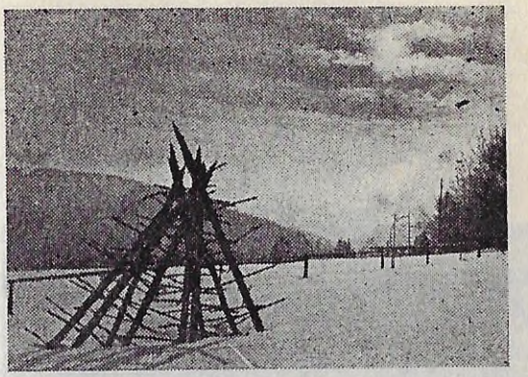


architektoniczne, w zwykłych warunkach raczej zatarte. Drzewa po obu stronach łagodzą pewien schematyzm walorowy. Zdjęcie ma charakter przede wszystkim dokumentarny, wobec czego można wybaczyć pustkę nieba. Tym bardziej że – jak ujawnia postać w rogu: nie ma rzuconych cieni – nie było słońca; zastosowanie żółtego filtru byłoby beskuteczne.

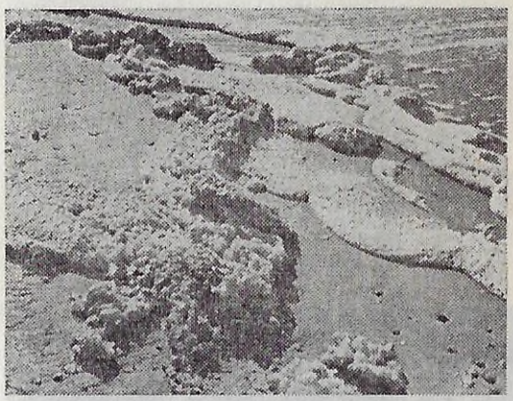
141. Tadeusz Krzemiński: *Powrót z plaży.*
Ekspozycja na XVI Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego.
Scenka zupełnie banalna pod względem treści stała się interesująca i pociągająca przez walory czysto plastyczne. Najbardziej uderza bardzo estetyczna płaszczyzna otwarta między dwiema postaciami na pierwszym planie, czyli zakreślona przez ich kontury. Każdy z tych konturów odznacza się kapryśnym wykwintem. Ich zestawienie jest tym bardziej wykwintne, rzadkie i mniej kapryśne, bo poddane wspólnemu rytmowi. Drugim skutecznym momentem rytmicznym jest sekwencja: dwie postacie duże, dwie małe, dwa kosze plażowe. Następnie korona fotogramu: rozszczepienie słońca na osiem promieni – przetworzenie właściwe niektórym typom obiektywu. Wreszcie mocna i urozmaicona plastycznie podstawa z „falującego" piasku. Całość prosi się o przyjęcie za punkt wyjścia jakichś rojeń literackich lub filmowych: o *Wyspie Skarbów* lub *Dzieciach kapitana Granta.*

142. Tadeusz Krzemiński: x x x.
II nagroda za całość prac na VI Wojewódzkiej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Członków Związków Zawodowych, Łódź 1970.
Krajobraz zimowy pełen liryzmu, cały w odcieniach. Materialnie piramidka ostrewek nie ma nic wspólnego ze słońcem, a jednak – takie są niespodzianki psychologii estetyki – optycznie rów-

noważy je, daje mu oparcie. Bezbłędnie wycieniowany śnieg o doskonale oddanej ziarnistości, szeroki rozmach podłużnych fal obłoków, mgiełka, w której rozpływają się dale, przyczyniają się do urody tego pejzażu. Kiedy zasłonimy te ostrewki na pierwszym planie, obrazek stanie się prawie banalny. Można by powiedzieć: piękno „rodzi się" przede wszystkim w oku, naturą tylko się żywi.



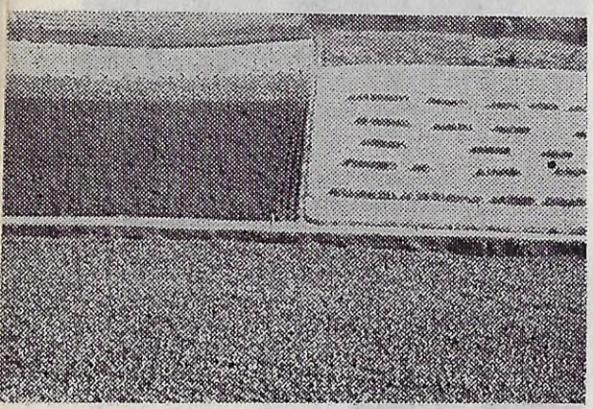
143. Elżbieta Kućko (Gorzów Wlkp): *Po sztormie.* II nagroda na XV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Piana pozostawiona przez fale na brzegu, nikły ślad minionego zdarzenia utrwalony może na zawsze. Jakże wzburzone musiało być morze, jak musiało łomotać o plażę, żeby tyle było tej piany, żeby się ułożyła w zwały tak pokrzyżowane, tak wysokie. Autorka wybrała stanowisko, kierunek zdjęcia i porę dnia tak, żeby te ślady szalejącego żywiołu rozłożyły się dynamicznie po liniach ukośnych, żeby boczne światło podkreśliło cieniami, energią kontrastów – energię sił działających. Tak owady „zapieczętowane" w bursztynie, jak i same bursztyny opowiadają o lasach, których śladu już nie ma, o ich efemerycznych mieszkańcach...



144. Waldemar Kućko (Gorzów Wlkp): *Prorok.* III nagroda na XII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1967.
Prorok? Może ktoś, kto się za takowego uważa? W każdym razie portret dość typowy dla mody ostatnich kilku lat. Pierwszoplanowy zarys głowy i ramienia, odindywidualizowany przez słabą czytelność, może symbolizować bezosobowego, uogólnionego, zafascynowanego słuchacza, jako symbolu tłumu słuchaczy – wielbicieli. Szczegóły nie są wydobyte do końca: na przykład czoło jest

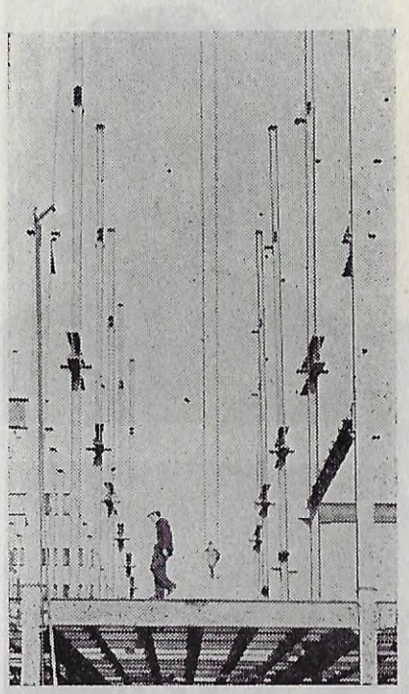
gładkie aż do płaskości, nos się zlewa z policzkami, ale wydobyte są dostatecznie, żeby pokazać fizyczne i psychiczne oblicze „proroka".

145. Waldemar Kućko: *Przednówek.*
II nagroda na XIV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Jakby odpowiednik „pejzażu" E. Kosińskiego (nr 129). Podobny nastrój, poniekąd podobny temat (mianowicie z punktu widzenia fabuły, nie treści plastycznej): szary, mglisty krajobraz, ptaki w poszukiwaniu żeru, poczucie samotności człowieka. Ale środki użyte są inne. Tam ptaki były wtopione w atmosferę, zbratane z glebą i drzewami (gdzie zapewne mieszkały), tu ptaki raczej przeciwstawiają się pejzażowi: przeżywają fizjologicznie trudną chwilę – żerują na polu – naturalnej misce pokarmu (wątpliwe, żeby czuły jego piękno); odcinają się odeń radykalnie innym tonem. Natura i sztuka jak i człowiek mogą przemawiać rozmaicie, wywoływać podobne odczucia, używając różnych słowników i składni.

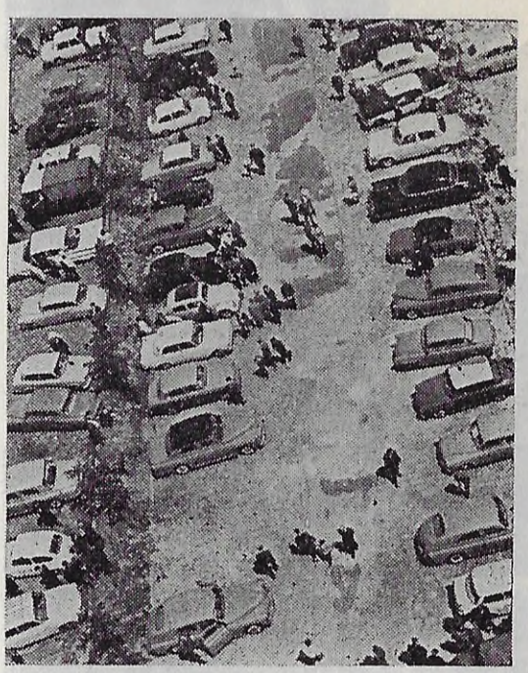


146. Waldemar Kućko: *Podgorzowski pejzaż.*
I nagroda na Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Można by pomyśleć, że mamy do czynienia z fotografią malowidła abstrakcyjnego, na przykład Mondriana lub Van Doesburga; wyszukanie kompozycji, której płaszczyzny zakreślają same piony i poziomy, zdaje się jak najbardziej na to wskazywać. Może autor był pod wpływem tych dwóch artystów lub kilku innych im podobnych? Jednakże drobna figurka ludzka w środku fotogramu nieomylnie świadczy o tym, że aparat był skierowany na rzeczywisty wycinek świata. Czy to natura naśladuje sztukę, jak głosił Oskar Wilde w *Dialogach o sztuce* (w oryginale: *Intentions*)? Nie,

to człowiek patrzący na naturę przystosowuje swoje spojrzenie do tych odkryć, tych ujęć natury, jakie go w sztuce najbardziej uderzyły.



147. Waldemar Kućko: *Budowa.*
I nagroda na XIV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Fotografia współczesna lubi pokazywać wielkie budowle, wielkie roboty, wielkie przetwarzanie rzeczywistości w różnych stadiach ich powstawania. Jakby chciała, kierując uwagę na te przejściowe momenty, pouczać, że zamysł oraz praca nad jego realizacją jest nie mniej ważna niż cel ostateczny, dla którego podejmuje się te wielkie przemiany świata materialnego. Liniowe potraktowanie elementów budowy przypomina rysunki techniczne – plany tego, co będzie, symbole decydującej roli myśli w zaspokajaniu potrzeb. Mała figurka człowieka służy ujawnieniu skali robót. Liny, na których zwisa hak, zaspokajają psychologiczą potrzebę ładu, wyznaczając oś kompozycji.

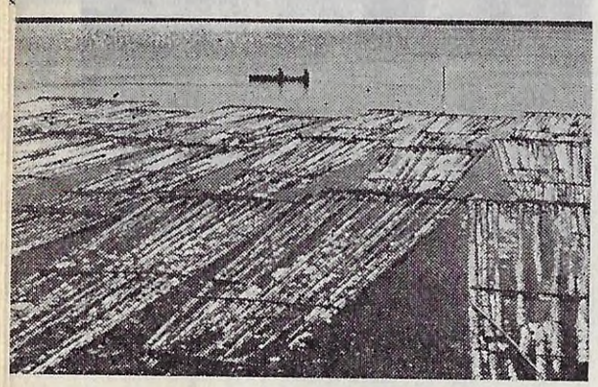


148. Józef Ligęza (Katowice:) *Giełda.*
Nagroda Foto-Optyki na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP Warszawa, 1969.
Giełda – oczywiście samochodów – jedna z nowych form życia gospodarczego w Polsce. Reportaż żywy, opowiedziany z werwą zdolnego narratora. Zdjęcie z dużej wysokości umieściło całe pole widzenia praktycznie w jednej odległości: w fotograficznej nieskończoności. To zaś umożliwiło ostrość całego obrazu pomimo słabej głębi ostrości Tessara.

149. Józef Ligęza: *Tomeczek.*
Nagroda jak za poprzednie zdjęcie.
Mgliste potraktowanie wieżowca, pustka pozosta-

łej części tła mówią wyraźnie, co tu jest najważniejsze: dziecko! Z punktu widzenia rozwiązania plastycznego ładnym urozmaiceniem konstrukcji obrazu są frędzelki szalika; choć tak małe, skutecznie równoważą w prawej połowie blok drapacza chmur obciążający stronę lewą. Dwa guziki zamykają obraz od dołu. Dobrze, że nie błyszczą: ściągałyby za mocno wzrok ku dolnej krawędzi – bodajże wyprowadzałyby go poza obraz.

150. Józef Ligęza: *Brama szczęścia.*
III nagroda na wystawie „Moja Ojczyzna", Bytom 1969.
Dawniej państwo młodzi udawali się do zakładu fotograficznego, gdzie polecano im przybrać jedną z kilku póz uświęconych tradycją i oświetlano za pomocą kombinacji świateł, przewidzianej niezmiennie dla każdej pozy. Reporterska migawka, uchwycona na gorąco przez krewnych, przyjaciół czy znajomych, pokazuje jak daleko odeszliśmy od wymuszonego pozowania, o ile swobodniej, prościej, szczerzej traktujemy życie. No i jak skutecznie fotografia poszerzyła zainteresowania zwykłego, szarego człowieka.



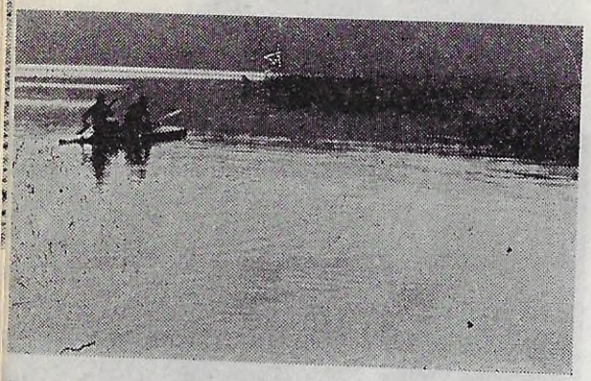
151. Zbigniew Lubaczewski (Bydgoszcz): *Tratwy.*
III nagroda na Bydgoskiej Wystawie Fotografii Artystycznej.
W naturze oko człowieka ogarnia znacznie więcej: bo i brzeg rzeki, na którym stoi, i brzeg przeciwległy, i niezmierzony obszar nieba... I łączy się z tym wszystkim wspomnienie tego, co widział przed chwilą, przed minutą, przed kwadransem...
Dzieło sztuki plastycznej wyodrębnia jakiś fragment świata, koncentruje na nim uwagę widza, zmusza do głębszego przyswojenia sobie jego cech, jego sensu, a nawet jego znaczenia jako cząstki znacznie większej całości. Tak jest właś-

nie w przypadku tego fotogramu. Widzimy tratwy wraz z trójkątami i klinami wody między nimi, uświadamiamy sobie, że ich przeznaczeniem jest płynąć, widzimy rzekę, którą tratwy popłyną w świat, widzimy przeciwległy brzeg i pasmo ziemi obojętnej dla tego, co odczuwamy, stanowiące proste, dekoracyjne zamknięcie kompozycji. A jednak patrząc na to, przeżywamy coś, co nas wzbogaca.

152. Zbigniew Lubaczewski: *Z pastwiska.*
Nagroda Warszawskich Zakładów Fotograficznych „Foton" za zestaw prac na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Nad wyraz smaczny krajobraz, ograniczony do wybranej istoty rzeczy: krowy-żywicielki, przydającej uroków wsi nie mniej od pól i łąk. Jest dostojność w tych ciężkich kształtach, w powolnym ruchu stada, jest obraz przyrody rządzonej przez człowieka, lecz jeszcze swobodnej, widocznej w zarośniętej trawami drodze, w tumanie kurzu w głębi, w szerokości drogi polnej, w jej ogrodzeniu kołkami. Realizm może być syntetyczny, jeśli się rzeczywistość odczuwa, jeśli się jej obraz przemyśli, jeśli się fotografuje okiem, sercem i rozumem.

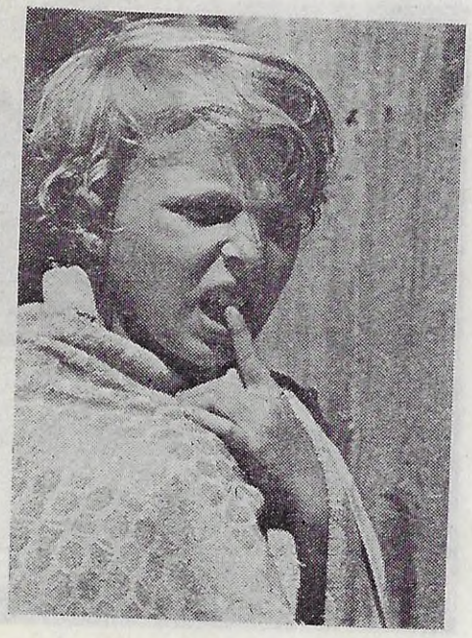
153. Zbigniew Lubaczewski: *Żniwa.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Sterty zboża czerniejące na horyzoncie jawią się jak zamki – bastiony w walce z głodem, rżysko z wyraźnymi szeregami resztek źdźbeł – jak bezimienne kolumny żołnierskie w tej walce (porównanie prof. W. Zina), gęste Ruszczycowskie obłoki, których funkcją jest zraszać pola – aprowizować owo wojsko.
I znów jak w *Tratwach*, jak w *Pastwisku* kęs świata zamknięty w sobie, gospodarczo i artystycznie prawie samowystarczalny. Kształty stert są podobne do kształtów chmur: jeszcze jeden przykład

„rymów plastycznych". Jak dobrze, że autor ujął ich bryły trochę z ukosa – uniknął horyzontu poziomego, klinowi nieba nadał kształt bardziej dynamiczny, rozszerzający się z lewa na prawo, naturalnym kierunku odczytywania obrazu. Oddycha się tu szeroko.



154. Zbigniew Lubaczewski: *O świcie.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Powszechnie wiadomo, że poziome smugi usposabiają do spokoju tym bardziej, im bardziej są wydłużone. Kompozycja niniejsza kojarzy się z nastrojem podjętego tematu: wczesnego ranka na roztoczy wodnej, już z natury rzeczy cichej, gdzie dźwięki dnia to śpiew lub skrzeczenie ptaków, dalekie szczekanie psa, szmery z odległych dróg dochodzące jak z innego świata, gdzie najgłośniejszym dźwiękiem – pluskiem wiosła o wodę rządzi się samemu. „O świcie" czuje się ciszę, blask dnia i czystość powietrza. Realną poezję przyrody. I to przekazuje ten fotogram.

155. Jan Łapiński (Szczecinek): *Portret.*
Srebrny medal na VIII Salonie Fotografii Artystycznej w Bruges (Belgia), 1965.



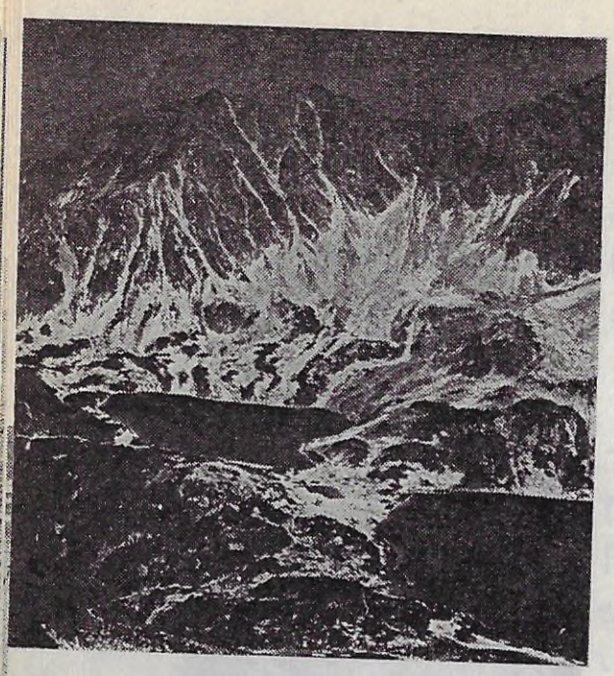
Ingres mawiał, że sztuka nie istnieje po to, żeby olśniewać, lecz po to, by „przenikać przez pory". Pogląd to chyba zbyt kategoryczny: sztuka może działać i działa za pomocą różnych metod. Ale właśnie ten portret wykazuje, że to działanie sztuki, jakie głosi Ingres, jest możliwe. Boć tu nic nie olśniewa, żadne objawienie na widza nie spływa, ale kojarzy się spokojny wdzięk dziewczynki naturalnej, nie kryjącej jakiegoś zakłopotania czy zastanowienia z dojrzałym wdziękiem artystycznego podania; wdzięk tematu kojarzy się z wdziękiem artyzmu. Cała powierzchnia fotogramu jest należycie opracowana, wszystkie szcze-

góły wydobyte, a zarazem gra melodyjnie „płynąca" ręka, gra jak tyleż akordów rzeźba czoła, nosa, policzków. Dzieło proste i pełne uroku.

156. Jan Łapiński: *Akt.*
III nagroda „Für die sozialistische Foto – Kunst", Berlin 1965.
Pełnia harmonii młodego ciała kobiecego, nad którym dominuje myśląca (przynajmniej w tej chwili) głowa. Dzieło pracowniane, jak ogromna większość aktów w fotografii, nie nawiązuje do żadnej sytuacji życiowej, jest po prostu hołdem złożonym zdrowemu pięknu. Sto lat temu i później każdą nagość uważano za niemoralną. W XX wieku krytyk i historyk sztuki Eliasz Faure pisał: „Czy jej piersi są krągłe, a nogi czystego kształtu, czy jej brzuch jest rozdarty, czy unosi się do niej jednomyślne uwielbienie, czy dramatyczna tkliwość otacza jej samotność – kobieta Tycjana lub Rembrandta jest najwyższym szczytem wdzięcznego upojenia, jakie możemy próbować osiągnąć".

157. Jan Łapiński: *Turysta.*
Najważniejszy jest tu człowiek, co do tego nie ma sporu. Ale kapelusz zrobiony z gazety rzuca na niego, jeśli można tak powiedzieć, snop „psychologicznego" światła. Ile w nim lekceważenia konwencji, ile poczucia swobody, jaki to niewinny, a przekorny relikt dziecinnego łobuzerstwa w człowieku, który dawno przestał być dzieckiem! Drganie jednej struny wywołuje automatycznie drganie innej, identycznie nastrojonej. Uśmiech tego turysty wywoła z pewnością niejeden uśmiech równie sympatyczny.

158. Jan Magierski (Lublin): *Dolina Pięciu Stawów Polskich.*
Dyplom Federacji ASFP na Ogólnopolskiej Wystawie Krajobrazu, 1968/69: nagroda VEB Pen-



tacon na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.

Tak, to jest Dolina Pięciu Stawów: podwójny szczyt Opalonego góruje nad Przednim Stawem, przełęcz Marchwiczna nad fragmentem Wielkiego. Ale jak przetworzona! Świat górski jest równie bogaty możliwościami jak człowiek. Ten sam skrawek świata w różnym świetle, o różnej porze ma różne nastroje, nieledwie humory. Tutaj autor wydobył grozę. I bryłę. Burzliwym, lecz przyciszonym akompaniamentem do akordów skał, żlebów i piargów są przezierające z mroku, u samej góry, granie Żabiego i Młynarza.

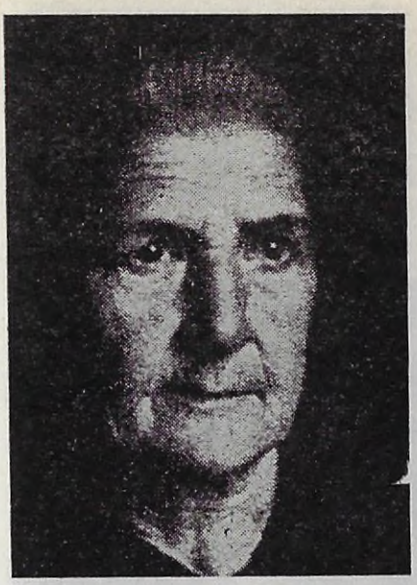
159. Andrzej Makowski (Warszawa): *Portret K.*
I nagroda w konkursie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Klubu Foto-Film im. K. Bułhaka przy PTTK w Warszawie, 1969.

Fotogram tak przekonywający, że nie przychodzi na myśl zastanawiać się, jak go zrobiono; jest i narzuca się jako prawda oczywista. Przemawia bezpośrednio jak sam człowiek. Nie odczuwamy w nim dzieła fotografa, twórcy – ten ukrył się w dziele, tak jak ukrył i świat otaczający człowieka, który sam sobie wystarcza, i akcesoria – strój. Z wyjątkiem beretu baskijskiego, bo ten tak się zrósł z tym, kto go nosi, iż sprawia wrażenie, że jest jego organiczną częścią. I to jest właśnie jednym ze sposobów działania artysty, w odróżnieniu od rzemieślnika.

160. Andrzej Makowski: *Babcia.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem na wystawie „Małe formaty" Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.

Grafizm tego fotogramu nie tylko wydobył budowę, materiał skóry i wyraz psychologiczny modelki, ale umieścił ją w atmosferze. Efekt jest malarski, w dobrym znaczeniu tego słowa. Istnieje bar-

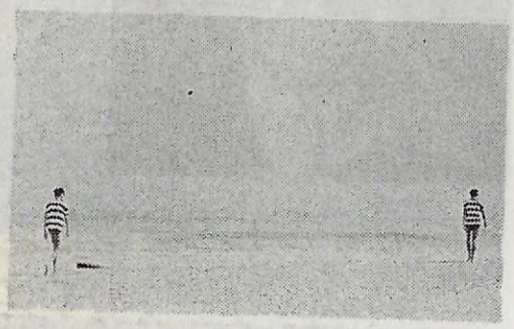
dzo rozpowszechniony pogląd, że każda sztuka powinna szukać własnych dróg, jak najmniej podobnych do tych, które czy to panują, czy panowały w dziedzinach innych sztuk. Jest to jednak kładzenie większego nacisku na technologię niż na sam produkt. Malarstwo ma kilka tysięcy lat szukania, próbowania, doświadczania i osiągnięć. Dlaczegoż by fotografia miała świadomie pomijać te doświadczenia i osiągnięcia? Oryginalność zdobywa się poprzez przezwyciężenie cudzych wpływów i nauk, a nie przez ich ignorowanie.



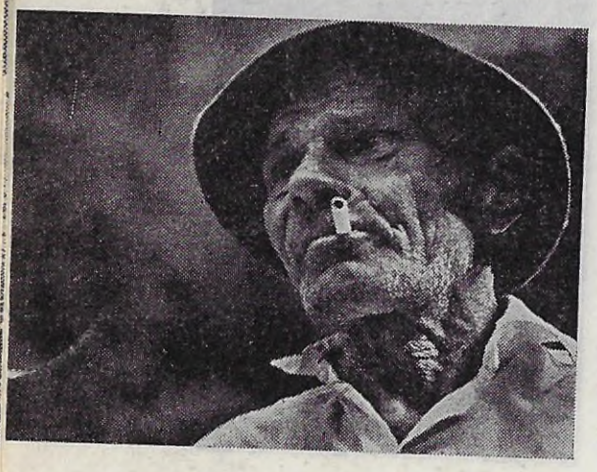
161. Andrzej Makowski: *Wiosenna orka.*
Autor pozwolił sobie na żart, karykaturalnie przerysowując koński łeb. Kilkanaście lat temu uważano by to za niedopuszczalny błąd, ale ostatnie czasy wyrobiły w nas wielką tolerancję wobec wszelkiego nonkonformizmu, wszelkiej karykatury, wszelkiego „udziwnienia". W tym przypadku pobudką mogło być na przykład dążenie do podkreślenia efektu perspektywicznego, i to efektu specyficznie fotograficznego, mile widzianego zwłaszcza w fotografii reklamowej. Zauważmy jeszcze efektowne zamknięcie kompozycji od dołu półkolem, jakie zatacza ślad brony. A może właśnie chodziło o sprowadzenie kompozycji do koła i trójkąta?

162. Andrzej Makowski: *Po burzy.*
Właściwie fotogram obejmuje dwa odrębne tematy: podłużny, poziomy widok kutrów i łodzi na spokojnej toni wodnej i wspaniałą bryłę masywnej pionowej chmury, z kłębiącymi się dramatycznie mniejszymi obłokami. Lecz te dwa tematy znakomicie się z sobą kojarzą i oba na połączeniu tym zyskują: pierwszy stanowi podstawę plastyczną dla drugiego, drugi wzbogaca o bezmiar atmosfery, o ustalenie meteorologiczne (jak-

że ważne w życiu ludzi morza!), więc o wartości treściowe oraz o piękne, swobodne formy, zarówno co do linii, jak i co do walorów, wobec tego i o wartości formalne. Jest to doskonały przykład, jak nie należy w sztuce ulegać powszechnie przyjętym zasadom; w tym przypadku zasadzie: „jeden obraz – jeden temat".



163. Andrzej Makowski: *Dwoje na plaży.*
I nagroda w konkursie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie, 1969.
W skojarzeniach myślowych i emocjonalnych rzeczy z formami linia pozioma wiąże się przede wszystkim z horyzontem oraz pozycją leżącą. Dlatego obraz, składający się z horyzontu, kilku długich fal, linii brzegu widzianej frontalnie i takiejże linii, oddzielającej z lekka ciemniejszą partię plaży od jaśniejszego pierwszego planu, sprawia wrażenie bardzo spokojne; a że to wszystko jest bardzo jasne, więc zarazem robi wrażenie pogodne. W tych warunkach temat i forma łącznie wywołują poczucie rozkosznego rozleniwienia, wakacyjnego odprężenia w słońcu i zefirku od morza. Autor wzmocnił poziomość członów zdjęcia włączając dwoje ludzi – dwa piony, również przeniesione w zespoły linii poziomych – pasów kostiumów. Dwie głowy znajdują się na poziomie złotego działu wysokości zdjęcia.



164. Włodzimierz Małek (Łódź): x x x.
Portret pięknie wyrobiony w każdym szczególe (zauważmy na przykład plastykę koszuli, nie mówiąc już o twarzy), z tłem nieabstrakcyjnym, nienudnym, bo plastycznie zróżnicowanym, lecz na tyle neutralnym, że ani trochę nie odrywa od twarzy, z przestrzenią przed twarzą, aby model miał gdzie sięgać wzrokiem i czym oddychać. Kapelusz – „kłobucek" góralski – ujawnia etnograficzną przynależność postaci do Podhala. Smut-

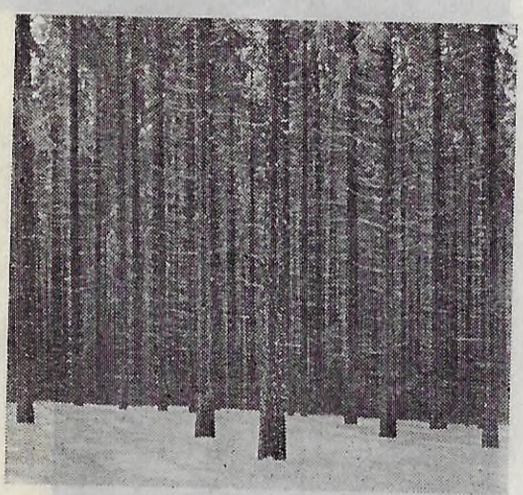
ne oczy, głębokie bruzdy mówią o życiu twardym, o nie kończącej się harówce, tak typowej dla bardzo znacznego odłamu góralszczyzny. Jest to tyle samo dokument psychologiczny i socjologiczny, co i udane zdjęcie impresyjne.

165. Włodzimierz Małek: x x x.
Srebrny medal na XVII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego.
To samo wyrobienie szczegółów co w poprzednim zdjęciu, ta sama przekonywająca sylwetka psychologiczna, tak samo trafne skadrowanie, zupełny brak elementów niepotrzebnych, przypadkowo trafiających na błonę wskutek niedostatecznego przemyślenia motywu przed naciśnięciem spustu migawki. Dwa gołębie i ręce, znajdujące się na jednej ukośnej linii, bardzo ładnie przeciwstawiają się formalnie głowie karmiącego pana. Każda plama jasna – a są to plamy ważne tematycznie – ma swój ciemny ekran naturalny, który pomaga wyodrębnić ją z całości.

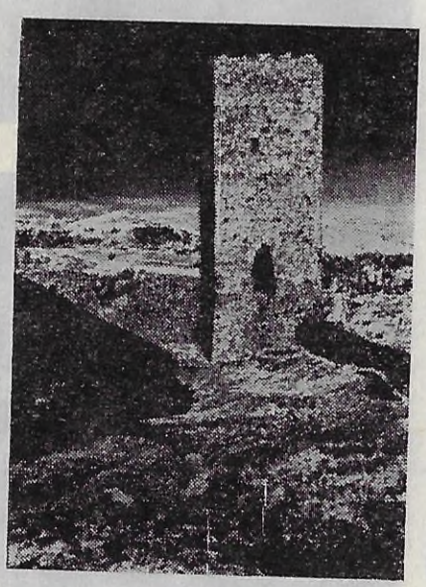
166. Włodzimierz Małek: x x x.
Na równi z fotografowaniem typów określonych indywidualnie artysta wypowiada nieraz swój stosunek do całej grupy ludzi. Ten skutek osiąga autor tego fotogramu zacierając rysy dziecka przez pogrążenie ich w cieniu: widz odbiera obraz dziecka w ogóle, nie zaś określonego dziecka. Obłoki na płaszczyźnie fotogramu stanowiące częściowo ekran tej kruszyny bawiącej się piłką w innym miejscu wzbijają się do góry, jakby sięgały po piłkę. W ten sposób następuje związanie wszystkich istotnych składników fotogramu.

167. Włodzimierz Małek: x x x.
Efekt wzmocnienia konturu przez oświetlenie od tyłu. Czyni ono z włosów rodzaj aureoli.

168. Włodzimierz Małek: x x x.
II nagroda na XVII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Prawdopodobnie portret rzeźbiarza przy własnej rzeźbie. Kontrastowe oświetlenie stwarza hierarchię plam odpowiadającą hierarchii przedmiotów: człowiek – twórca przykuwa wzrok najmocniej, ujawniając najpełniej swoją osobowość, charakter, nastrój, wiek. Na drugim miejscu rzeźba lub płaskorzeźba, potraktowana dość dokładnie, lecz nieco bardziej sumarycznie; reszta nieważna, więc zgubiona w cieniu.

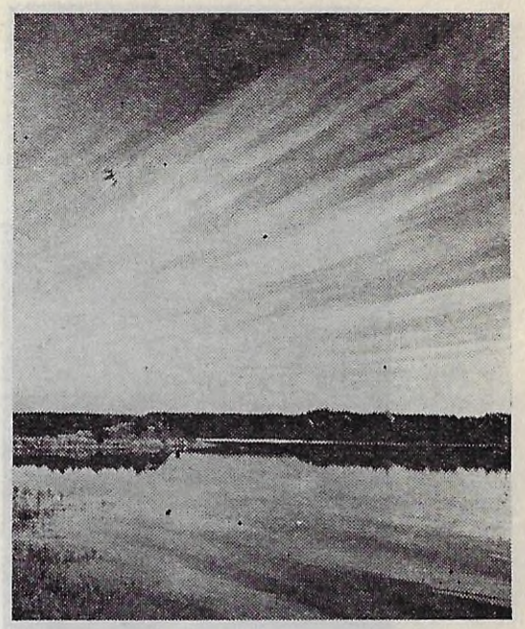


169. Andrzej Massalski (Kielce): x x x.
Dyplom im. J. Bułhaka na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Wszystkie części lasu są wyważone jak w gobelinie. Interesujący rozkład świateł i cieni: w dole lasu pasmo najciemniejsze, wyżej rozjaśnione nieco przez cienkie, białe gałązki, jeszcze wyżej także przez prześwity wśród wierzchołków drzew. Biała podstawa zróżnicowana przez blaski na śniegu.

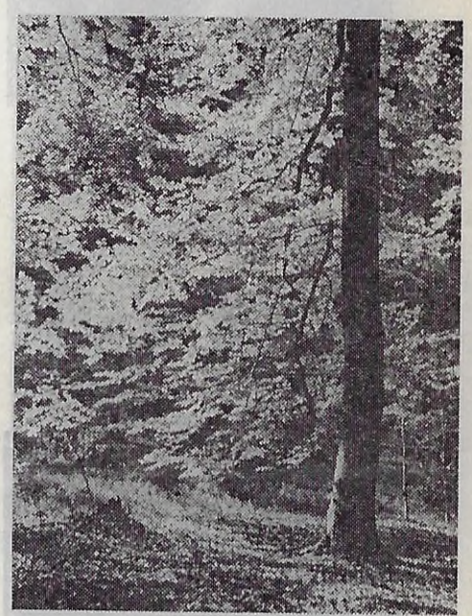


170. Jerzy Mąkowski (Kielce): *Zamek.*
Wizja mocna i bardzo indywidualna. Autor wyraźnie zhierarchizował przedmioty objęte zdjęciem, nadając największe znaczenie wieży, potem innym murom, następnie pierwszemu planowi, wreszcie dalom, które na swój fotograficzny sposób przypominają interpretację pejzażu w malarstwie wczesnego Odrodzenia. Zamek jest ruiną, pierwszy plan wygląda na przeorany przez jakąś katastrofę, przemieszczającą warstwy gruntu. Ale czyż sam upływ czasu, postępując, nie staje się katastrofą tak w życiu zamków, jak i w życiu ludzkim?

171. Metody Metkowski (Szczecinek): *Jezioro Spore.*
Intensywność tonu nieba zdjęcie zawdzięcza czerwonemu filtrowi. Do uchwycenia tego obrazu skłonił zapewne autora układ obłoków, rytmicznie i szeroko zamiatających strop niebieski i odbijających się w jeziorze tworząc układ promienisty, o źródle promieni niewidocznym, znajdującym się z lewej strony poza fotogramem). Dolna partia dodatkowo zróżnicowana przez zmarszczki na wodzie.

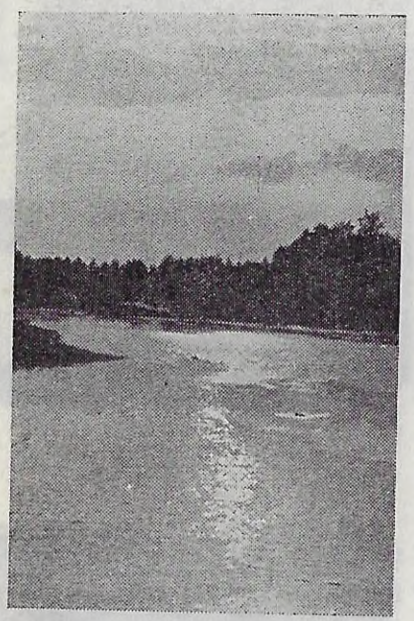


172. Metody Metkowski: *Słońce jesieni.*
Pełen poezji letni krajobraz, w miarę graficzny, lecz nie rezygnujący z fotograficznej głębi. Umieszczenie pnia daleko od środka bardzo smaczne, zwłaszcza że naprzeciwko tego skupiska cienia, po lewej stronie fotogramu, na połowie wysokości, znajduje się najjaśniejsza plama obrazu – najgęstsze, jasne liście; od niej zaś do obu końców pnia kierują się ciemne pasma niezbyt regularne i przerywane. Tak więc obraz obejmuje dyskretny trójkąt. A taki element geometryczny podświadomie uspokaja i ułatwia odbiór. A że jest dostatecznie ukryty, niełopatologiczny, więc nie sprawia uczucia nudy, jaką wywołuje schematyzm.

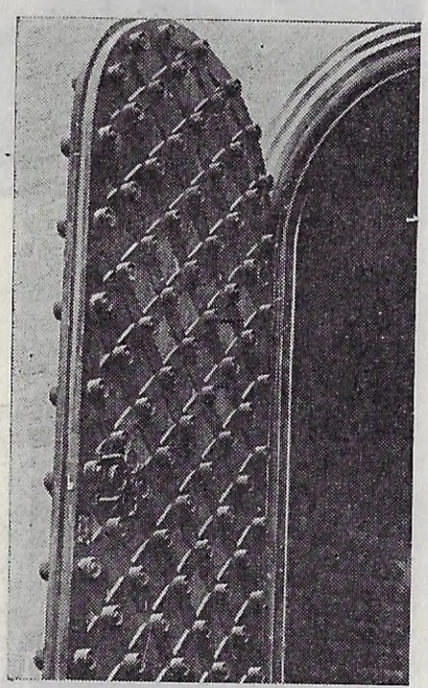


173. Jan Neska: (Radom): *Śniadanie.*
Nagroda za zestaw prac na VIII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Radomskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Dziecięcość modela jest uchwycona nie tylko w dziecięcych rysach. Wyraża ją niezręczne, jeszcze nie wyuczone trzymanie łyżki, jej przytknięcie bokiem do ust, spojrzenie kącikami oczu. Obserwacja czujna, rzetelna, miłująca, a przy tym nie pozbawiona humoru jest ważnym czynnikiem artyzmu w fotografii. Ładne, ledwie dostrzegalne analogie form; drobne krzywizny czoła, łyżki, pią-

stki, powiek i tęczówki, znacznie większe – miski stwarzają atmosferę miękkości, łagodnego optymizmu.



174. Jan Neska: *Mielizna.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Na ogół wypada unikać dzielenia wysokości zdjęcia linią poziomą na połowę. A jednak w tym przypadku trudno by było zrezygnować nie tylko z poszczególnych partii fotogramu u samej góry i w samym dole, z których jedną trzeba by odciąć, aby przenieść linię brzegu na inny poziom; ale należy się poddać nastrojowi pogodnego spokoju, tak odpowiedniego dla treści tego krajobrazu, jaki płynie ze zrównoważenia obu jego połówek – górnej i dolnej. Wpływa na to głównie zmarszczenie powierzchni wody w jej górnej partii; nie dopuszczając do powstania odbicia w niej drzew przenosi psychologiczne odczucie poziomej osi zdjęcia z linii brzegu wyżej, bliżej górnego konturu lasu.



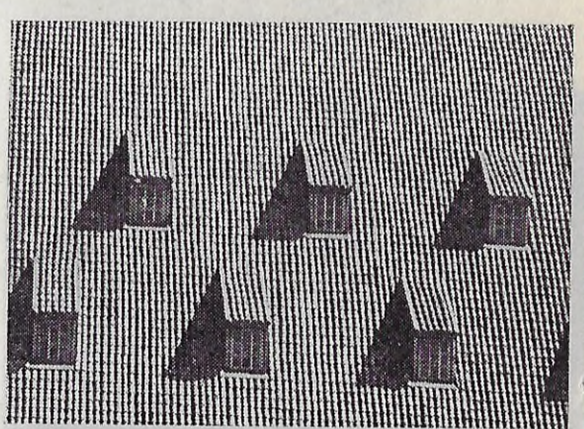
175. Jan Neska: *Odrzwia.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Dokument sporządzony z całą pożądaną dokładnością, ale zarazem przekazujący wrażenie bezpośrednie wraz z jego skojarzeniami emocjonalnymi: poczuciem pewnej tajemniczości, zamierzchłości, inności technicznej w porównaniu z analogicznymi urządzeniami wyrabianymi przemysłowo. A inność materialna jest drogą do zrozumienia pewnej inności psychicznej twórców i użytkowników zabytku.

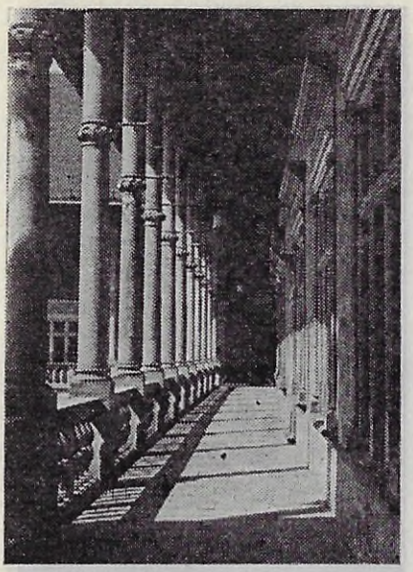
176. Władysława Nowogórska (Gorzów Wlkp.): *Impresje taneczne.*
Wyróżnienie na XV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.

Impresja tak swobodna, że trudno nawet rozpoznać, czy istotnie sfotografowano żywą tańczącą osobę czy laleczkę ukręconą z bibułki, czy też w inny sposób wywołano wrażenie ruchu, wdzięcznych przegięć, fantastycznego kostiumu, daleko idącej inwencji. Jak zauważył Malraux w *Głosach milczenia* – „fotografia może przetwarzać rzeczywistość i tworzyć sztuki fikcyjne... fałszując systematycznie skalę przedmiotów", gubiąc ich kolor i materiał, w rezultacie sugerując wielkie style znikłe lub możliwe. Wydaje się, że właśnie tutaj z niewiadomego tworzywa autorka wysnuła bajkę.

177. Józef Ochojski (Zabrze): *Piruet.*
II nagroda na V Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Zabrzańskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Dzieła dyskusyjne powstają zarówno w sztuce fotograficznej, jak i w każdej innej. Można się zastanawiać nad tym, czy celowe było użycie grafizmu o tak ściśle wyrażonych konturach, o tak surowo rozgraniczonych walorach w krańcowo skąpej ich gamie – wyłącznie w bieli i czerni – dla wypowiedzenia „piruetu", w którym wszystko jest zmienne, wszystko jest przejściem od tonu do tonu, mgiełką niepochwycenia w szybkim ruchu. Lecz trzeba przyznać, że autor wystąpił z własną, indywidualną koncepcją i że ją zrealizował.

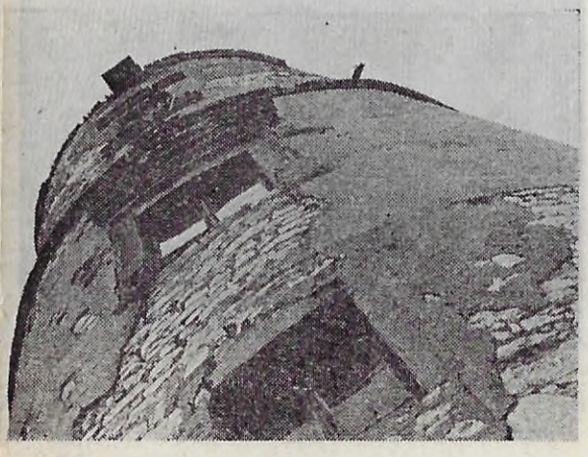
178. Stanisław Orłowski (Zamość): *Świetliki.*
Wyróżnienie na II Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Amatorskiej „Zabytki", Zamość 1969.
Wyodrębnienie wybranego fragmentu architektonicznego z bezmiaru świata widomego przetworzyła go w motyw dekoracyjny. Taka działalność uczy, jak wypatrywać ład i urodę fragmentów, nieraz zgaszonych przez siłę oddziaływania wzrokowego wielkich lub bardziej rzucających się w oczy (na przykład bardziej jaskrawych) sąsiadów.





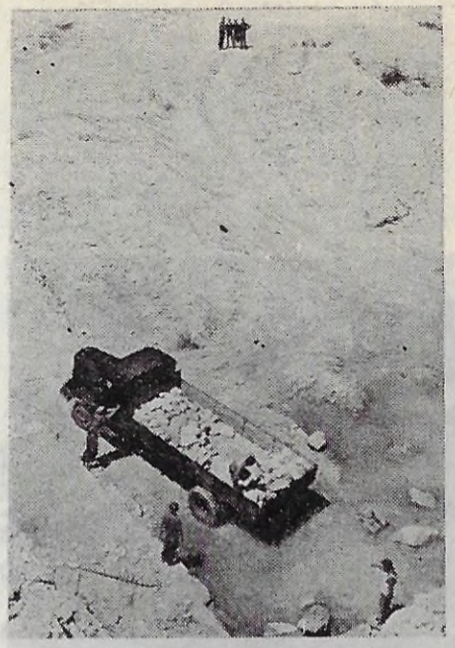
179. Stanisław Orłowski: *Wawelskie krużganki.* Wyróżnienie na II Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Amatorskiej „Zabytki", Zamość 1969.
Bardzo poprawne zdjęcie dokumentarne jednego z najpiękniejszych zabytków polskich. Słońce wydobywa szczegóły, zarysowuje kolumny, gzymsy, wielokrotnie mnoży wartości wzrokowe architektury. Fotogram ten może służyć za dowód, że czasem gdy nie ma słońca, cnotą artystyczną jest powstrzymać się od fotografowania.

180. Stanisław Orłowski: *Kamieniczki – Gdańsk.* Wyróżnienie na II Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Amatorskiej „Zabytki", Zamość 1969.
Temat ujęty w ramę cienia. Gdyby autor wybrał taki czas zdjęcia, kiedy gotycka wieża w głębi jest oświetlona, kamieniczki by zginęły, przyduszone wielkością i dostojnością sąsiada. Grupa mężczyzn, a szczególnie samotna postać kobieca wzmocniona przez uchwycenie jej na tle cienia, grającego rolę ekranu, wnoszą życie do obrazu, który bez tych elementów czyniłby z tytułowych „kamieniczek" przedmioty muzealne jakiegoś wielkiego skansenu miejskiego.



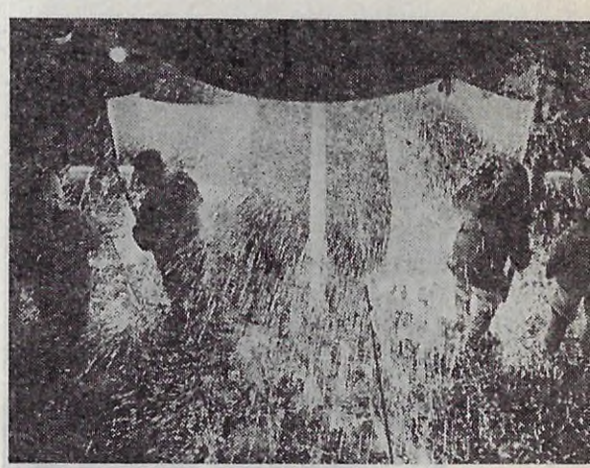
181. Stanisław Orłowski: *Baszta-Janowiec.* Wyróżnienie na II Ogólnopolskiej Wystawie Fotografii Amatorskiej „Zabytki", Zamość 1969.
Oddaniu kształtu i materiału tego zabytku nie można nic zarzucić. Ujęcie w skrócie od dołu ma też swoją wymowę: po prostu ma się wrażenie, że ten ogrom kamieni zwali się za chwilę na widza. Lecz w moim osobistym odczuciu szkoda, że autor nie użył filtru. Monotonne, białe niebo nie współgra plastycznie z resztą, otacza bardzo materialną basztę abstrakcyjną, obcą jej pustką.

182. Jerzy Piasecki (Warszawa): *Kamieniołom w Szydłowcu.*
Kluczem do anatomii tego zdjęcia jest grupka widzów czy gapiów u samej góry. Pion, spuszczony z niej, trafia w robotnika na ciężarówce; tu się rozdwaja, tworząc kąt prosty, którego jeden bok przez koło samochodu dociera do drugiego robotnika i dalej do lewego dolnego rogu fotogramu, drugi zaś bok – przez trzeciego robotnika do prawego dolnego rogu. Mniej więcej na przedłużeniu ostatniego odcinka w przeciwną stronę leży oś ciężarówki. Wszystkie ważniejsze składniki obrazu są z sobą związane schematem geometrycznym, dość prostym, żeby zapewnić ład całości, dość ukrytym, żeby nie przekraczać granic podświadomości normalnego odbiorcy.

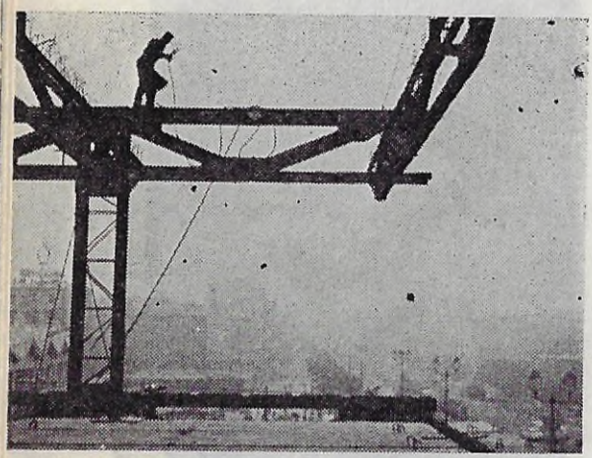


183. Jerzy Piasecki: *Wizja miasta.*
Ekspozycja na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Istotnie, pierwszoplanowe kwiaty przetwarzają suchą relację protokolarną w radosną poetycką wizję. Godzi się podkreślić przekazanie bogactwa brył architektury za pomocą subtelnego światłocienia, pozytywną rolę nieba, które dzięki użyciu filtru nie jest martwą, pustą, papierową plamą, lecz obszarem atmosfery, delikatnie zróżnicowanym (ciemniejszym u góry), i ciemniejszą od nieba, więc optycznie cięższą podstawę wody z lekka falującej.

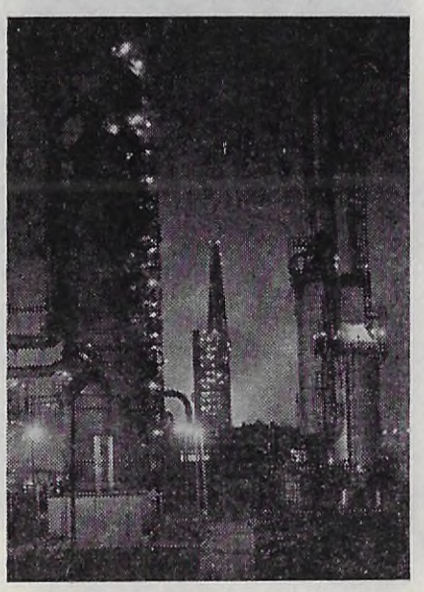
184. Jerzy Piasecki: *Stal.*
Najmocniej przyciąga wzrok wszechobejmujący deszcz iskier, ujawniający warunki ciężkiej pracy w żarze, w oślepiającym świetle, w dynamice trwania z napiętymi nerwami. Potem dociera do świadomości majestatyczna symetria kompozycji: biała oś, którą jest spływająca, roztopiona stal, po dwóch robotników w ciężkich ubraniach ochronnych z każdej strony, zwisająca łukowata



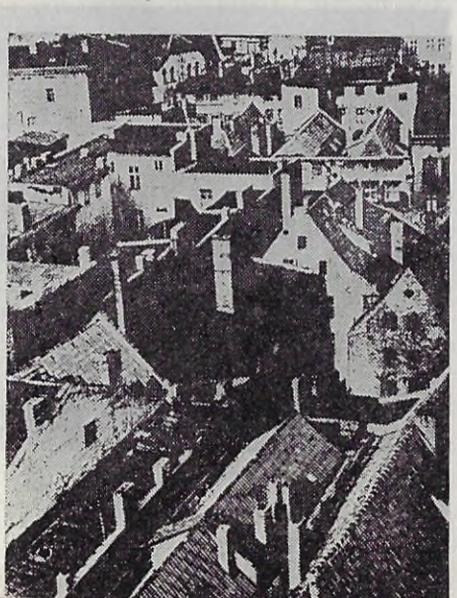
czerń z przytykającymi do niej jakby kulisami. Obraz potęgi stworzonej przez człowieka, opanowanej przez niego, wielokrotnie przewyższającej jego siły naturalne i naturalną wytrzymałość.



185. Jerzy Piasecki: *Wizja miasta II.*
Mgła bywa wielkim sojusznikiem fotografa: wzmacnia degradację atmosferyczną, podkreśla perspektywę, wzbogaca gamę walorów, utwierdza dalekie plany w ich podrzędnej roli. Zbieżność perspektywiczna linii w naturze równoległych walnie przyczynia się do stworzenia geometrycznego szkieletu kompozycji. Puste niebo, tak często nieznośne plastycznie, w warunkach mgły i związanej z nią degradacji dalszych planów jest prawdą i koniecznością. Od wrażenia przykrej pustki nieba ratuje pokreślenie potężną konstrukcją stalową.



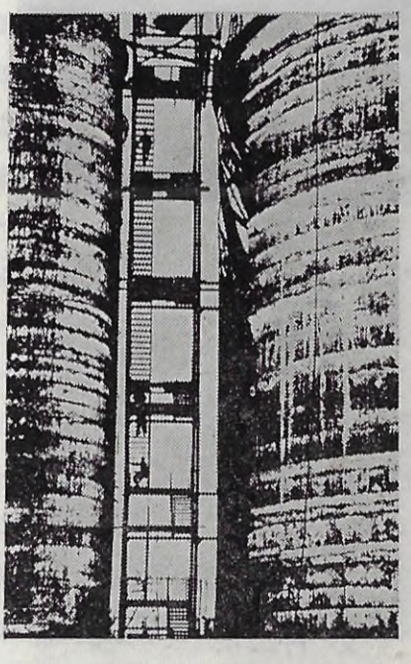
186. Jerzy Piasecki. *Chemia.*
Raczej wizja niż chłodne sprawozdanie. Wizja przypominająca swą fantastycznością i strzelistością zamki średniowieczne z rysunków Wiktora Hugo. Romantyzm, jak i wszelkie inne żywotne prądy, nurtujące ludzkość, odradza się niemal co pokolenie i przybiera nowe formy, lecz pewne cechy, czasem oczywiste, czasem trudno uchwytne, „coś" znajomego w atmosferze pozwala rozpoznać tożsamość istoty rzeczy, pod różnicującymi okolicznościami czasu i miejsca. Na przykład śmiałość pędu wzwyż – gotycka i współczesna.



187. Stanisław Plewa (Bydgoszcz): *Toruń.*
III nagroda na XIV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego.
Ta duża czarna plama umieszczona w innym miejscu raziłaby pustką. Znajdując się w samym środku fotogramu, dla większej wyrazistości przecięta pionem komina, staje się ona czymś innym,

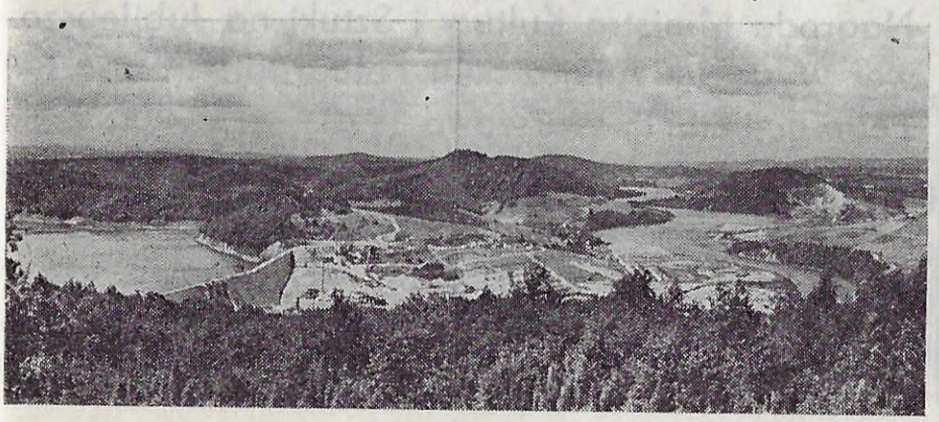
a nie tylko nie oświetloną ścianą czy dachem, staje się myślowym ośrodkiem całego tłumu otaczających budowli, przyciągającym optycznie, zwłaszcza linie ukośne szczytów i uliczek, szczególnie tych, które się mniej lub więcej pokrywają z przekątnymi. Sprowadzenie gamy walorów do czerni i bieli nadaje tej wizji przekonywającą stanowczość. Atmosfera duchowa małych miast też często odznacza się niezłomną mocą...

188. Andrzej Polakowski (Lublin): x x x.
I nagroda na wystawie „Budownictwo w fotografice", Lublin 1970.
Małość człowieka, wielkość jego dzieł. „Człowiek jest trzciną myślącą" – mówił Pascal. Gnie się za lada podmuchem. Lecz ostaje się i... mija. A dzieło zostaje. „Na nic nie patrz, swoje rób – ciebie, nie dzieło, weźmie grób".
Dwóch mężczyzn – robotników czy inżynierów – wyznacza jedno z czterech miejsc przecięcia linii dzielących fotogram w stosunku złotego działu wysokości i szerokości.



189. Andrzej Polakowski: x x x.
II nagroda na wystawie „Człowiek i jego praca w budownictwie", Warszawa 1970.
Komentarz do poprzedniego zdjęcia ma zastosowanie i do niniejszego. Niesymetryczne umieszczenie rusztowania i drabinek wśród wież jest harmonijne.

190 i 191. Zdzisław Postępski (Rzeszów): *Bieszczadzkie jeziora I i II.*

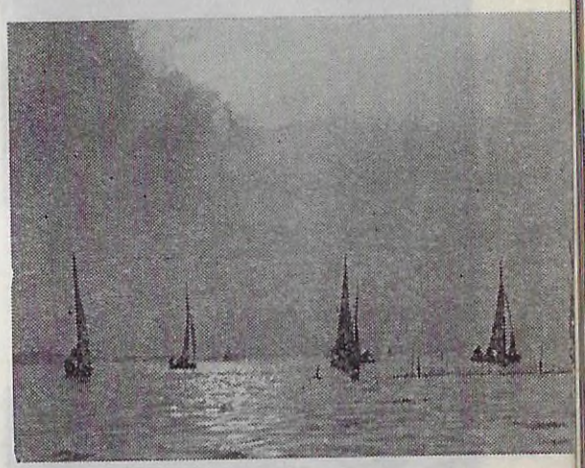


Wzorowe zdjęcie informacyjne, do którego przesiąknęła wrażliwość estetyczna autora. Zwłaszcza stopniowanie odcieni w coraz dalszych planach krajobrazu przekazuje jego rozległość, wrażenie szerokiego przestworu, gdzie powietrze krąży swobodnie czystymi, ożywczymi strugami. Wyżyny, aczkolwiek dalekie od rozmiarów tatrzańskich czy alpejskich, cechują formy melodyjne jak w japońskich pejzażach, rytmiczne, z punktem kulminacyjnym środkowej piramidy, opartej o mniejsze, lecz wydatne, zaczepiające oko wyniosłości po obu bokach i w głąb pejzażu. Meandry strumieni wód i dróg wtórują krętymi, wężowymi liniami falom pagórków; jasna płaszczyzna między jeziorem na lewo a rzeką na prawo tworzy ekran, oddzielający pierwszy plan od „sinej dali" dalekiego świata.

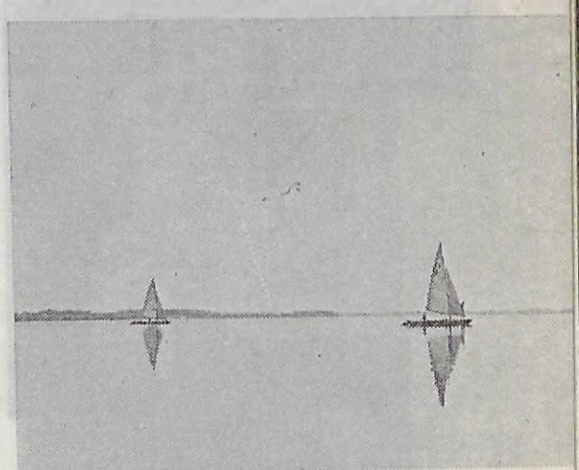
192. Zdzisław Postępski: *Zaorany ugór.*
Nagroda Ministra Kultury i Sztuki na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Temat zoranej ziemi jest od kilkunastu lat tak modny, jak był rzadki poprzednio, choć dostrzegli go już bracia Limburgowie na początku XV wieku. Tutaj twardość, materialność tej ziemi autor przekazuje ze szczególną siłą, wydobywa znaczenie pola jako materiału przyszłej roboty dla brony i kultywatora – etapu w długim, pracochłonnym cyklu produkcyjnym. Ale widzi także piękny dalszy pejzaż – górzysty, zielony, pławiący się w słońcu, rozmarzony. I bynajmniej niesentymentalny; za dużo rzetelnego wysiłku mięśniowego oracza i konia tkwi w tych ciężkich grudach ziemi przewracanych pługiem, za dużo potu, żeby ich widok ograniczał się do zadowolenia estetycznego, do radości z piękna.

193. Zdzisław Postępski: *Omłoty.*
Nagroda Ministra Kultury i Sztuki na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Istnieją dwa typy fotografów: budowniczowie i myśliwi. Pierwsi przymierzają się poziomo, pionowo, cofają się, przybliżają, idą w prawo, idą w lewo, ustawiają coś na pierwszym planie lub z niego coś usuwają. Drudzy spostrzegają temat

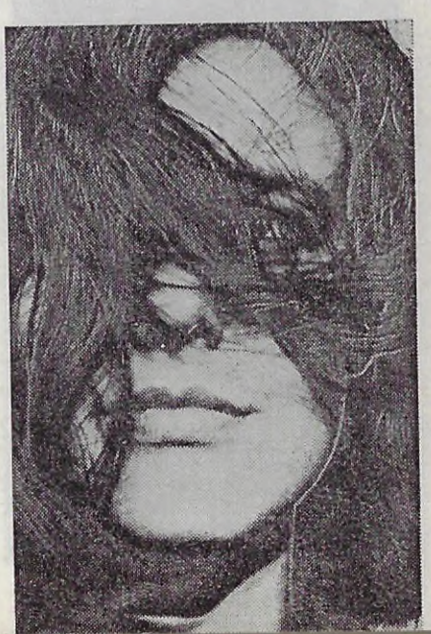
i łapią go z „rzutu", zanim nie ucieknie jak zwierzyna. Temat „omłotów" wymaga działania w drugim z wymienionych stylów. Wciąż zmienne, niepowtarzalne niemal stosunki przestrzenne między ludźmi, snopami, światłami zmuszają do błyskawicznej analizy wzrokowej i natychmiastowej decyzji. W tym przypadku powstała arcysubtelna gra tonów w opisie czynności powszedniej, bo powtarzającej się z roku na rok, lecz zarazem uroczystej, bo omłoty to ukoronowanie żniw, a żniwa to ukoronowanie lata. Obraz jest pełen linii myślowych (optycznych), łączących osoby działające.



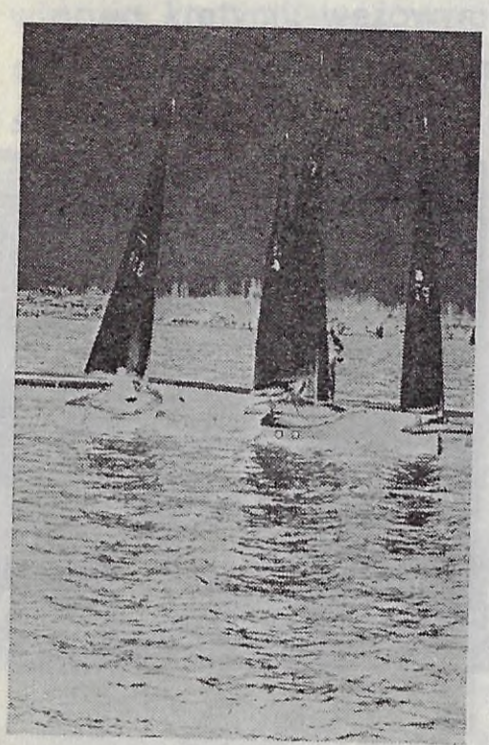
194 i 195. Witold Przymuszała (Poznań): *O zachodzie* i *Cisza*.
Pierwsze zdjęcie wyróżnione, oba eksponowane na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Dwa tematy podobne anegdotycznie, podobne w rysunku, ale bardzo różniące się koncepcją walorową. W obu czuje się jednolitość przyrody: szerokie roztocze wodne i kopuła nieba tworzą nierozłączną całość, ogarniającą łodzie, obejmującą człowieka szerokimi, wiecznymi ramami jego życia, jego działań, jego rozmyślań. Plastycznie są to dwa ujęcia odzwierciedlające dwa pojmowania stosunku człowieka do natury: w *O zachodzie* — zupełne zjednoczenie się ze wszechświatem, w *Ciszy* — traktowanie natury jako tła dla poczucia własnego życia. Może to odczuwanie zbyt subiektywne? Nie sprzeciwiam się innemu odczuwaniu przez innych.



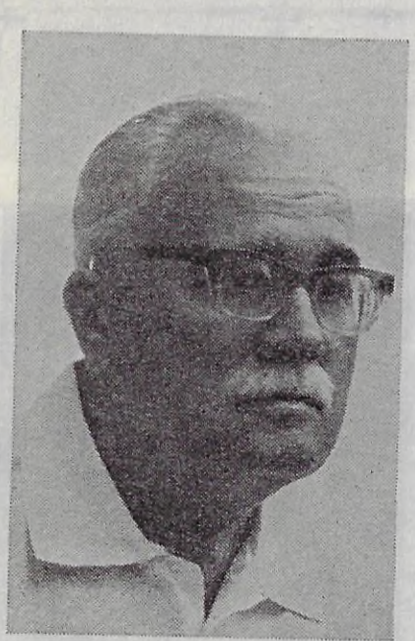
196. Witold Przymuszała: *Portret — kosmyk*.
Dyplom na Salonie Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970, i in.
Zręczna kompozycja, filuternie i modnie ograniczająca wizerunek portretowanej twarzy do połowy. Czy użycie techniki specjalnej było usprawiedliwione? Dyskusyjne. Z włosów porobiły się



sznurki, kontur szyi i policzka zalśnił może niezbyt naturalnie. A jednak te włosy, kontur i, o dziwo, całość nabrały niezwykłego wyrazu, przesłonięte oko – temperamentu. Wydaje się, iż możemy scharakteryzować osiągnięcie to wyrażeniem chętnie używanym przez artystów i krytyków francuskich: to jest prawdziwsze od rzeczywistości.

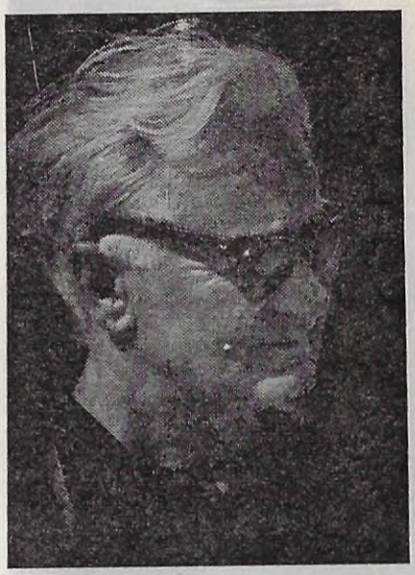


197. Witold Przymuszała: *Czarne żagle.*
Dyplom na Salonie Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Tu autor także dążył do obrazu „prawdziwszego od rzeczywistości". A co najmniej od rzeczywistości intensywniejszego. W tym celu zadziałał niezwykłością, nowym uderzeniem na siatkówkę: negatywem. Gdy czarne jest białym, a białe czarnym, zdolność interpretowania obrazu rzeczywistości, tłumaczenia plam i linii na przedmioty i istoty jest zaskoczona, więc bardziej wrażliwa. Rezultat: powstała bajka. Te łódki nie kołyszą się w poczciwym Sopocie lub Mikołajkach, chyba raczej w Bosforze... albo w porcie macierzystym Sindbada Żeglarza...

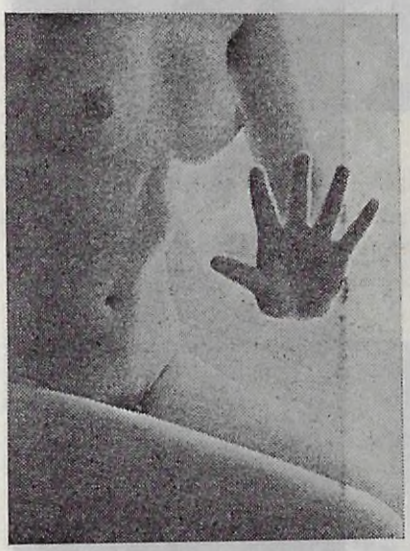


198. Jan Raczyński (Warszawa): *Prof. Witold Doroszewski.*
Nagroda „Fotonu" i nagroda ORWO na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Portret nacechowany dążeniem do jak najoszczędniejszej wypowiedzi plastycznej, do wyeliminowania wszystkiego, co nieistotne lub mniej istotne: tło – bezprzedmiotowe, wyłącznie ze światła, nie z przedmiotów, koszula – akcesorium – trochę opisana, trochę tylko zaznaczona i przechodząca w tło, głowa natomiast – wymodelowana, myślące oczy – dominanta plastyczna i treściowa. Prawda, okulary – także akceso-

rium – wyrobione starannie, lecz okulary należą do przedmiotów, z którymi człowiek tak się zżywa, iż stają się niemal jego cząstką, nabierają duszy.

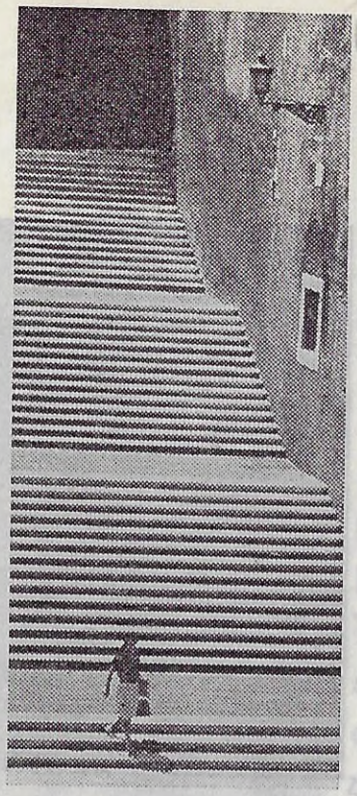


199. Jan Raczyński: *Prof. Józef Rydygier.*
Nagroda „Fotonu" i nagroda ORWO na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej ASFP, Warszawa, 1970.
Portret potraktowany według solidnych wzorów fotografii portretowej sprzed pół wieku, na przykład angielskiej. Okulary całkowicie zakrywają oczy, a jednak sugestia spojrzenia jest tak mocna, iż wydaje się, że się je widzi z całą pełnią wyrazu psychologicznego. Głębokie czernie tym bardziej podkreślają znaczną skalę walorów jasnych, wywołując wrażenie wielkiej żywotności i komunikatywności nie tylko portretu, lecz także modela.



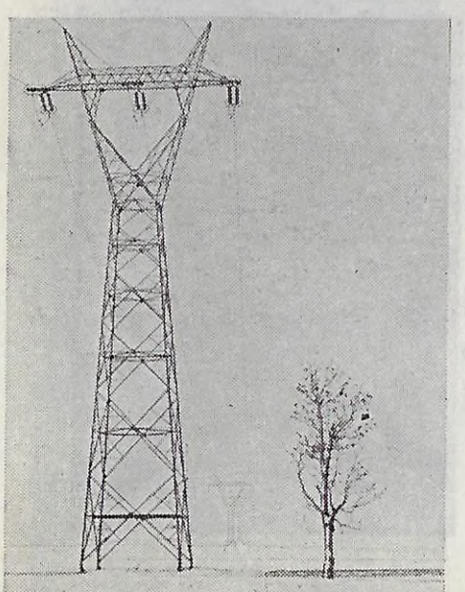
200. Jan Raczyński: *Akt I.*
Zdawałoby się, że akt winien stanowić jeden z najbardziej niezmiennych tematów wszystkich sztuk plastycznych. A jednak każda epoka i wielu artystów widzi go po swojemu. Fragmentaryczność ekspresyjna jest chyba jednym z jego współczesnych oblicz, ziarnistość powierzchni także. Ekspresja koncentruje się w ręce, w geście, którego wykładnię pozostawiono odbiorcy, a doniosłość podkreślono półkolem konturu piersi, torsu i uda. Półkole piersi odpowiada myślowemu półkolu palców po dwóch stronach konturu. Przekazanie poezji powierzono światłocieniowi i atmosferze.

201. Jan Raczyński: *Akt IV.*
III nagroda w Częstochowie oraz na XXVI Salonie Międzynarodowym Alberta I (Belgia) i in.
Pełnia zdrowego, młodego piękna, ujęta w harmonijne krzywizny i bryły, co można by określić parafrazując żartobliwie słowa Mickiewicza: „Kobieto, puchu marny, ty jesteś jak zdrowie".



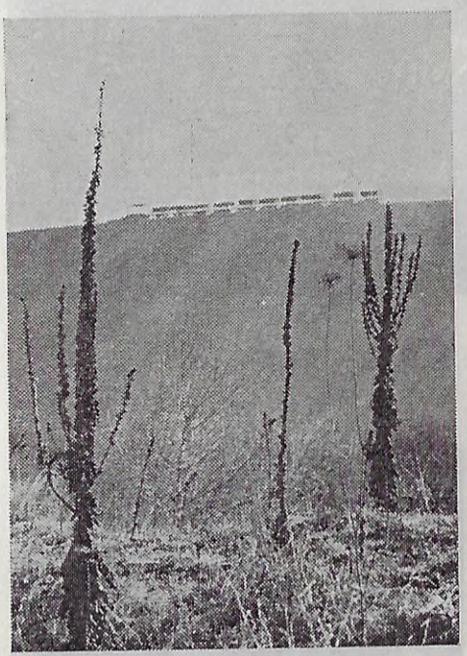
202. Jerzy Roman (Warszawa): *Schody kapitolińskie.*
Wyróżnienie w konkursie fotograficznym „Lato w moim obiektywie" tygodnika „Światowid".
Schody należą do najbardziej charakterystycznych i najbardziej fotogenicznych akcentów urbanistycznych „Wiecznego Miasta". Zwykle kojarzą solidną moc, umiłowaną przez Rzym starożytny, z wdziękiem, którego nauczyła go Grecja i Etruskowie. Autor fotografii wciął – całkowicie w duchu tej architektury – w najbardziej statyczną figurę geometryczną – w kwadrat – cień zakańczający mu temat, jak głowica kolumnę, jak głowa postać ludzką; skorzystał z urozmaicenia, jakie przedstawiają latarnia i obramione okno, i z pewnością nieprzypadkowo uchwycił wytworną rzymiankę u podstawy, ten żywy element fotogramu, zwielokrotniający jego wartość estetyczną.

203. Marek Rutkowski (Bydgoszcz): x x x.
I nagroda na Bydgoskiej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej, 1969.
Są artyści gadatliwi i są małomówni. Jest to kwestia wrodzonego temperamentu. Po co pokazywać całą twarz, skoro twarz jest symetryczna? Po co nudzić powtórzeniem, jeśli jedna połowa całkowicie sugeruje drugą? Wrażliwsi na formę cieszą się ładem symetrii, wrażliwsi na treść – użyciem jak najoszczędniejszych środków dla jej ukazania. A że w sztuce jak w życiu rozmaitość cieszy, tedy obie tendencje mają prawo bytu.

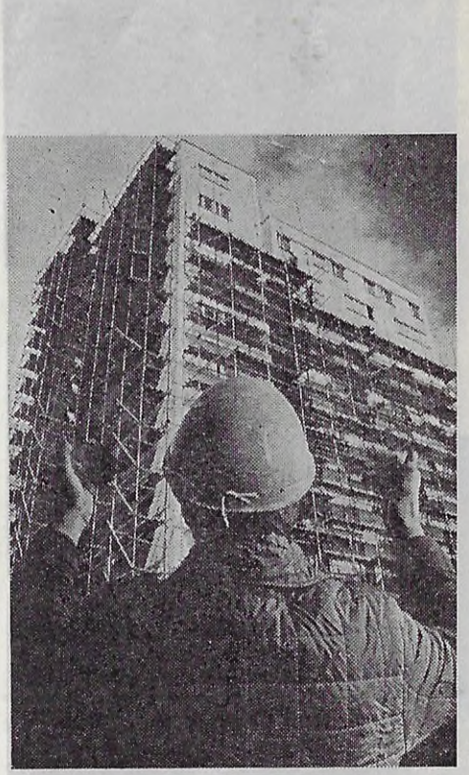


204. Czesław Siemianowski (Gliwice): *Na uboczu.*
I nagroda w konkursie „Drzewo w przyrodzie", Warszawa.
Zwykle fotografia wypowiada się za pośrednictwem plam, „malarsko". Tu mamy przykład odmiennej wizji – liniowej, „rysunkowej", lecz nie mniej wyrazistej. „Na uboczu", bo główne miejsce zajmuje produkt wielkiego przemysłu i jego czyn-

nik – elektryfikacja kraju, urbanizacja wsi. Wobec gigantycznych słupów drzewo niknie, nieśmiało się usuwa. Tak zapewne czuł się przed przeszło dwudziestoma laty jeden z najwybitniejszych fotografików polskich, gdy wziął udział w konkursie pod gorzkim pseudonimem „Niepotrzebny".



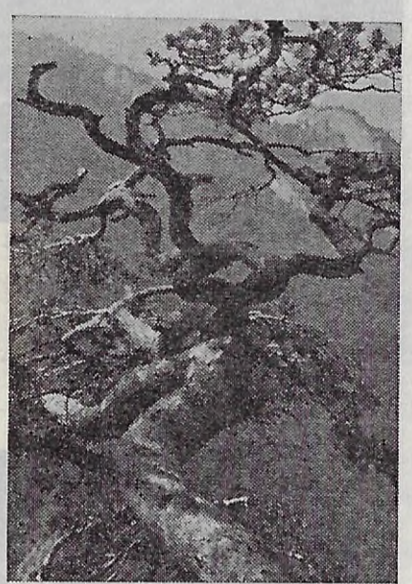
205. Czesław Siemianowski: *Hałda.*
Nagroda ORWO na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Nie lada oka wymagało dostrzeżenie czegoś w rodzaju meksykańskich kaktusów olbrzymich w trawach i trawkach, dostrzeżenie ich jako partnera nasypu i wagoników na stopie równości! Zachodzi tu odkrycie nowego świata przez zmianę proporcji; przetworzenie inne niż w przypadku fotogramu nr 178 (*Impresje taneczne* Wł. Nowogórskiej), lecz również wzbogacające wizję świata. Osobiście wolałbym znacznie mniej pustego nieba, wolałbym chyba także pejzaż zakończony poniżej wagoników. Dokumentarność by na tym nie ucierpiała – zyskałaby bajeczność obrazu.



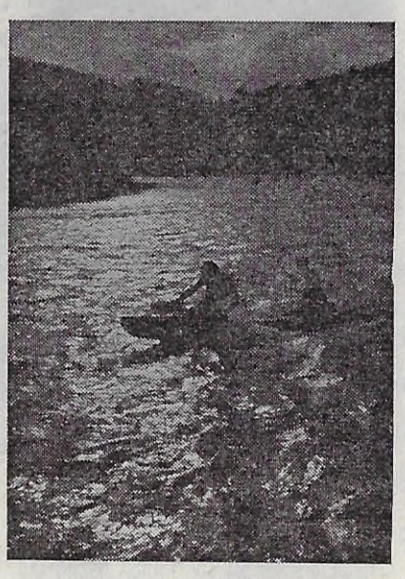
206. Andrzej Sobolewski (Lublin): x x x.
Nagroda PP „Ruch" na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej, Gdańsk 1969, i in.
Przykład „drapieżnego" ujęcia motywu. Wszystkie elementy są ujęte tak, aby jak najmocniej oddziaływać na wrażliwość odbiorcy. Temu celowi służy znaczna ostrość zarówno bliziutkiej postaci, jak i „nieskończoności" gmachu i nieba, znaczna kontrastowość tonalna w każdej części, przy czym najintensywniejsza czerń znalazła się w dwóch przeciwległych rogach, skrót perspektywiczny budowli uzyskany za pomocą podniesienia czołówki obiektywu, umieszczenie hełmu, a więc mózgu, w samym środku obrazu i wreszcie ten humanistyczny

gest, niezastąpiony przez żaden chwyt techniczny, gest, jakim pracownik budowlany niemal bierze w objęcia stawiany wieżowiec.

207. Andrzej Sobolewski: x x x.
Nagroda na międzynarodowej wystawie „Homo 69" w Legnicy i in.
Wzruszenie wzrusza, jeśli jest odpowiednio pokazane. A tak jest w tym przypadku. Wierzy się w serdeczność pieska – to liźnięcie, ta łapka na szyi nie jest tresurą cyrkową – i wierzy się w bardziej dyskretne uczucie starszego pana. Różnicę istot podkreśla różnica tonu: czerni zwierzęcia, siwizny człowieka. Oczywiście autor się do niej nie przyczynił, lecz dojrzał ją i wyczuł, że tu jest temat i że warunki indywidualne tych dwojga przyjaciół dobrze go wypowiadają.

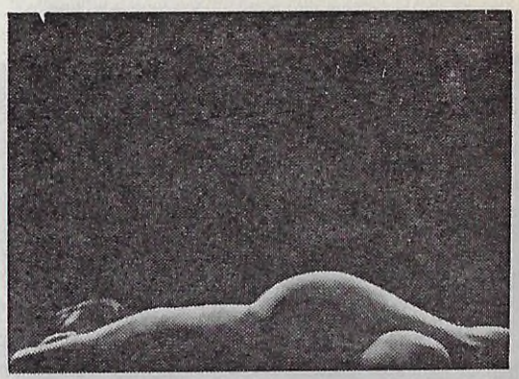


208. Andrzej Sobolewski: x x x.
VI nagroda w konkursie fotograficznym „Krajobraz w fotografii" Koła Fotograficznego przy Radzie Zakładowej Zjednoczenia Przemysłu Włókien Sztucznych w Łodzi, 1969, i in.
Ta sosna wymęczona przez wiatry, panująca ze szczytu Sokolicy nad przełomem Dunajca szczególnie przyciąga turystów – fotografów w Pieninach. Zdjęcie oddaje fantastyczność jej kształtów i głębię przepaści, nad którą stoi.



209. Andrzej Sobolewski: x x x.
Dyplom Foto-Klubu „Zamek" w V Wojewódzkim Przeglądzie Fotografii Amatorskiej, Lublin 1969.
W tym fotogramie autor zwrócił szczególną uwagę na gęstość materii. Aczkolwiek las pokrywa brzegi rzeki, aczkolwiek materiałem przeważającym jest woda, a głównym akcentem – łódź i żywi chłopcy – ma się wrażenie, że wszystko to jest wyciosane z kamienia lub odlane w brązie albo lawą zastygłą na dnie doliny. Stąd poczucie intensywności, które psychologicznie przenosi się na sfo-

tografowaną czynność, obrazując wysiłek młodych wioślarzy, któremu akompaniuje głośny szum rzeki. Tu sport jest przede wszystkim walką.

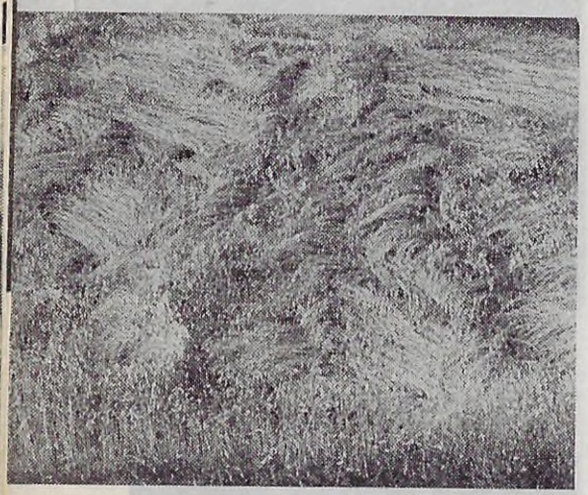


210. Michał Sowiński (Gliwice): x x x.
Dyplom Federacji ASFP i nagroda „Odry" na wystawie „Kobieta", Wrocław 1969.
Ze wszystkiego, co się składa na urodę ciała kobiecego, autor wybrał i uwydatnił jeden jedyny czynnik dekoracyjny — płynną linię konturu. W tym krótkim, syntetycznym opisie wzgórek kolana jest jakby kropką na końcu zdania. Łagodne falowanie tej formy przypomina pagórkowaty horyzont, spatynowany, wygładzony przez wieki niezmiennego działania sił meteorologicznych.

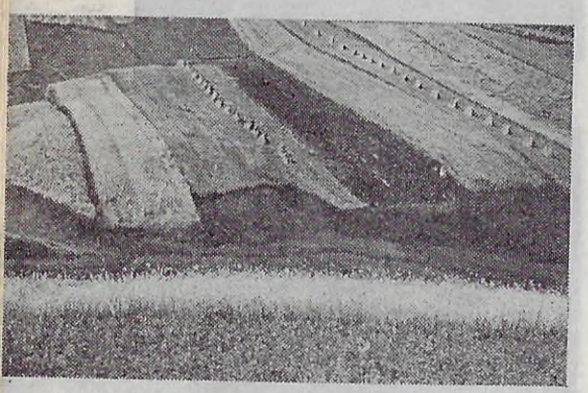
211. Michał Sowiński: x x x.
Medal brązowy na wystawie „Venus 70" w Krakowie.
Akt potraktowany krańcowo odmiennie od poprzedniego — „na bryłę". Oświetlenie za pomocą dwóch jednakowych źródeł sztucznego światła bocznego z jednakowej odległości, symetrycznie ustawionych mocno ujawnia symetryczność posągowo mocnej budowy. W modelce wyczuwa się pokrewieństwo z „Warszawską Nike". Jednakże osobiście wolałbym mniej czerni: poszerza ona to potężne ciało, czyni je ciężkim. Lecz to jest moje subiektywne odczucie. Autor wiedział, co chce osiągnąć, i to osiągnął.

212. Edmund Sowiński (Inowrocław): *Nadgoplański pejzaż.*
III nagroda na Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Inowrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Miękkość arabeski i miękkość walorów, mgiełka osłabiająca ton dalekiego brzegu, prostota motywu i ujęcia składają się na krajobraz idylliczny, przypominający liryzm podobnych pejzaży Corota.

Nieodparcie nasuwa się antropomorficzna interpretacja: te wierzby jak nimfy Corota tańczyły nad jeziorem i oto zbiegły do wody, pochylają się – dziewczęco gibkie, jedna już pije... Fotografia nieraz pobudza do takich nierealistycznych rojeń, gdy sama powstała z rozmarzenia, z wrażliwości na bajkowe elementy rzeczywistości.



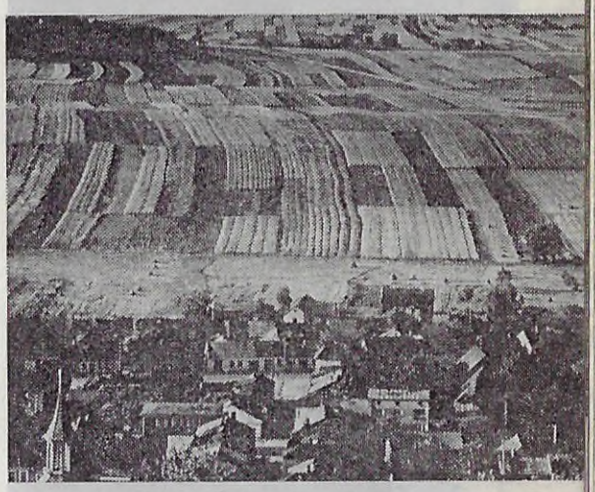
213. Jan Spałwan (Kielce): x x x.
I nagroda na II Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce 1970.
Wiatry, ulewy, burze chętnie hulają po morzu, po polu zboża. Zmieniają ich oblicza, w nich się ujawniają. W morzu nie na długo: ustaje wicher, tafla wody się wygładza. Zboże dłużej zachowuje ślady powiewów, kładzie się skłębione, jakby stratowane. A jednak sztuka znacznie częściej obierała za temat burzę na morzu niż „kalekie" pola. Członkowie Świętokrzyskiego Towarzystwa Fotograficznego w Kielcach mają oczy szeroko otwarte na wszystko, co się wiąże z życiem ich ziemi. To zdjęcie jest tego faktu przejawem.
Przypominają się tu słowa wielkiego poety – plastyka, Vincenta van Gogha „...dla mnie dramat burzy w naturze, dramat bólu w życiu jest zaprawdę najdoskonalszy".



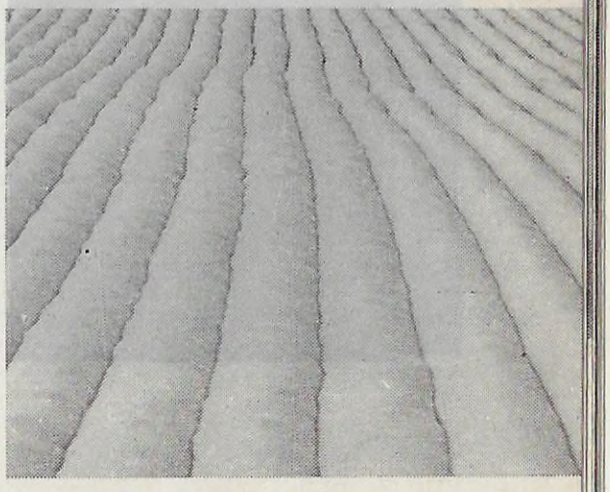
214. Jan Spałwan: *Pejzaż Klonówki.*
I nagroda na II Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce 1970.
Rzeczą zastanawiającą jest, jak te wszystkie pejzaże żniw w regionie świętokrzyskim, powstałe wskutek działań obojętnych sił przyrody i gospodarczo celowych działań człowieka, są estetycznie wspaniałe! Jak podobnie do dywanów czy do pasiaków ludowych rozkładają się te nad wyraz harmonijne pola, łąki i ugory wszelkich odcieni! Jaki ład objawiają długie szeregi snopków, ustawione w liniach giętkich jak przekroje fałd gruntu, na których stoją, które przecinają! Pasy „pozłacane

pszenicą, posrebrzane żytem..." Taki srebrny pas jeszcze nie zżętego zboża – podstawa tonalna tego zdjęcia ożywia, zabarwia cały pejzaż. Wystarczy go zasłonić, aby się o tym przekonać.

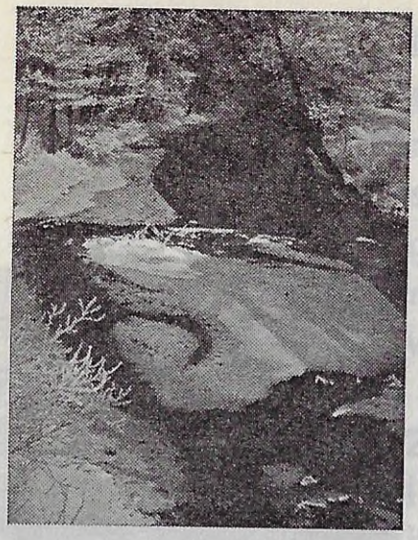
215. Jan Spałwan: *Pejzaż Klonówki.*
I nagroda oraz dyplom im. J. Bułhaka na II Bienale Krajobrazu Polskiego, Kielce 1970.
Znakomity malarz francuski Paul Cézanne długo rozprawiał z przyjacielem – geologiem o budowie, o genezie, o cechach specyficznych gór i dolin, jakie malował. Malował mądrze. Czy takiej znajomości stron rodzinnych należy przypisać czytelność topografii tej Klonówki? Czy tylko intuicji artystycznej? Tak czy owak, obraz ten tchnie prawdą dokumentu przyrodniczego, a zarazem czarem swojej urody. Z pewnością jest wiernym świadectwem rzeczywistości; w tym charakterze mógłby zdobić niejeden podręcznik.



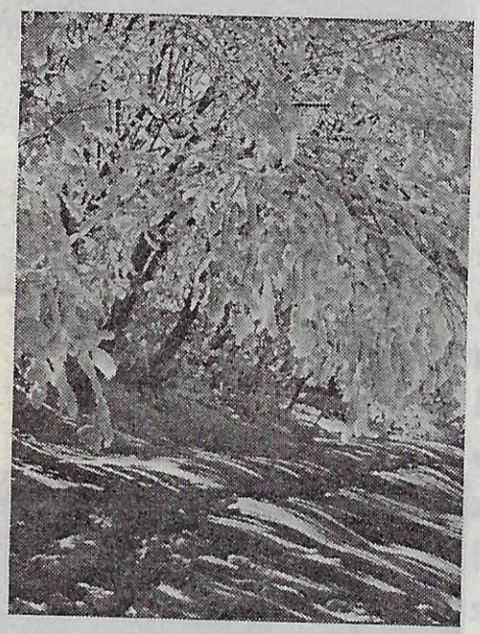
216. Jan Spałwan: x x x.
IV nagroda na wystawie „Miasteczko i jego praca", 1969.
Długie zżycie się z regionem, jego opanowanie wzrokowe i chęć przekazywania go innym rodzi pewne upodobanie, pewne predylekcje. Nawet wtedy, gdy tematem pracy jest miasteczko, fotografa świętokrzyskiego zniewala szachownica pól i fałdy gruntu. Mocne kontrasty walorowe i długie cienie szczególnie podnoszą malowniczość motywu.



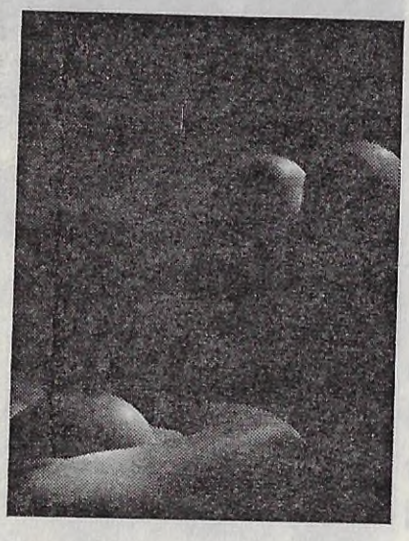
217. Jan Spałwan: *Zima.*
Dyplom Federacji ASFP na XII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Świętokrzyskiego Towarzystwa Fotograficznego.
Prosty, czysto dekoracyjny motyw zbieżności optycznej linii w naturze równoległych.



218. Jan Spałwan: *Lodowy zator.*
I nagroda Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie 1970.
Drobny motyw krajobrazowy o wykwintnych, wyszukanych formach, ostrych w wyrazie jak w kompozycjach figuralnych na tkaninach współczesnych artystów francuskich, np. Lurçata. Pobudzona wyobraźnia domyśla się bogatych barw, pogłębiających jeszcze nastrój tych pysznych zestawień delikatnych gałązek z plamami kry i wody.

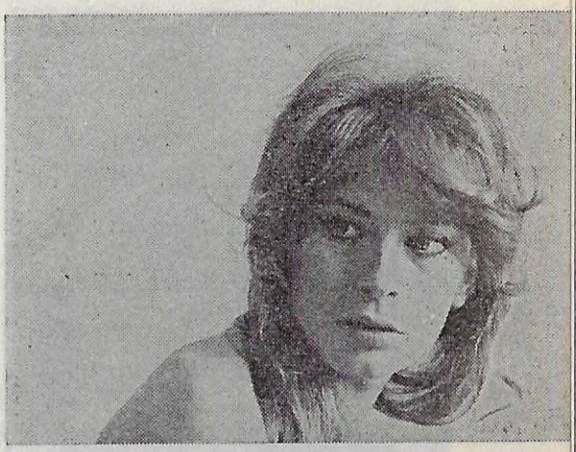


219. Jan Spałwan: *Zimowa akwarela.*
Nagroda Klubu Foto-Film im. J. Bułhaka przy PTTK w Warszawie, 1970.
Oryginalność tego zdjęcia polega na sprowadzeniu wszystkich elementów formalnych pejzażu, wcielonych w różne materiały: pnie, gałęzie, liście, cienie, do podobnej wielkości plam. Stąd pochodzi poczucie ładu przełamującego pozorny chaos. Drugim czynnikiem ładu jest sprowadzenie większości linii do trzech grup, kładących się na powierzchni fotogramu każda w innym kierunku, a sumujących się, jako rozmnożony, rozwielmożniony trójkąt. Tak więc ład formalny jest dwojako utwierdzony i nie osłabia poczucia bogactwa form natury oraz intensywności ich blasków.

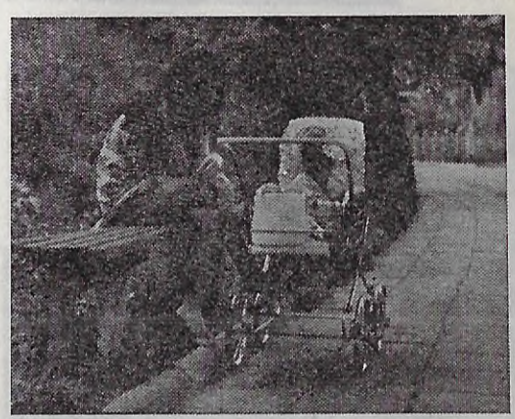


220. Jerzy Stankiewicz (Łódź): *Akt.*
Wyróżnienie za zestaw na XVII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego.
Zdawałoby się, że autor szczególnie wziął sobie do serca wskazówkę Cézanne'a, iż w naturze wszystko się sprowadza do kuli, walca i stożka. A może raczej obserwacja charakteru ciała kobiecego naprowadziła go na odpowiednie spostrzeżenie i skłoniła do uwiecznienia takiego fragmentu i w takiej pozie, żeby wyżej przytoczona

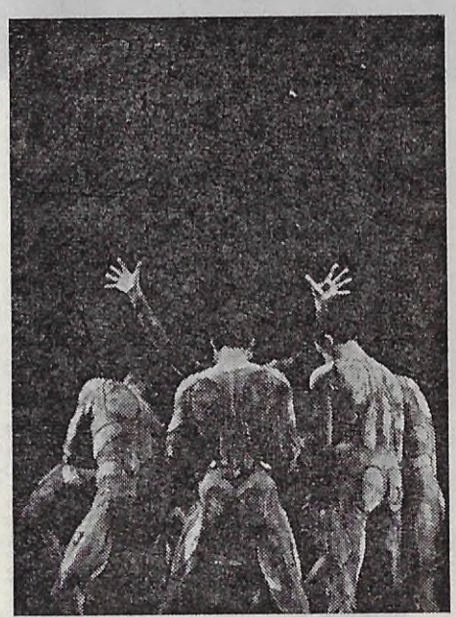
teza ujawniła się w przekonywającej, plastycznej postaci. Koncepcja oryginalna i bardzo estetyczna, nie mniej intelektualna niż wrażeniowa.



221. Jerzy Stankiewicz: *Ala.*
Wyróżnienie wspólne z poprzednim zdjęciem. Bezpretensjonalny portrecik trochę nie dopracowany w światłach, lecz miły przez naturalność, swobodę wyrazu i umiarkowaną żywość. Skadrowanie pozostawiające więcej przestrzeni ze strony, w którą modelka kieruje wzrok, jest zupełnie właściwe. Lekkie pochylenie postaci – także.



222. Ginter Stiller (Opole): Z cyklu *Młoda rodzina.*
Wyróżnienie w konkursie fotograficznym na festiwalu „VI Wiosna Opolska", Opole 1970.
Scena bardzo pospolita, każdy to zna, ale reportaż wcale niełatwy. W tym przypadku niczego nie przygotowano do zdjęcia, nie ułatwiono fotografowi roboty; budka częściowo zasłania czółko, torebka – rączkę dziecka, rączka wózka też się pcha na pierwszy plan, a jednak autor wybrnął zwycięsko z zadania i pokazał wszystko naturalnie, wdzięcznie, czytelnie, w umiarkowanej skali walorów. Budka stanowi ekran uwydatniający dziecko, postać matki przez pozę tworzy półkole, ogarniające wózek z dzieckiem opiekuńczym gestem. Bardzo sympatyczny reportaż.

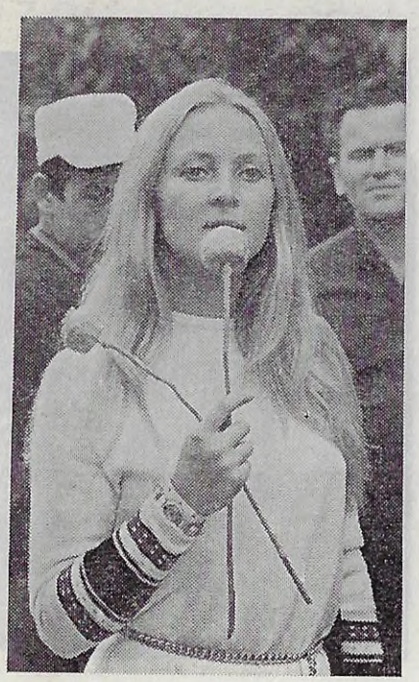


223. Ginter Stiller: *Pantomima Wrocławska.*
Wyróżnienie w konkursie fotograficznym na festiwalu „VI Wiosna Opolska", Opole 1970.
Z pięciu czy sześciu tancerzy – aktorów autor uczynił jedną zwartą grupę, prawie jedną bryłę, z której wyrywa się, wytryska w górę jeden plastyczny krzyk: dwie ręce o rozcapierzonych palcach. Założenie jest dramatyczne i chyba ekspresjonistyczne; w każdym razie ekspresjonistycznym jest chwyt pantomimowy. I jak na takie założenie,

wydaje się, że obraz jest jeszcze zanadto realistyczny, że należało bardziej jeszcze wzmocnić wymowę rąk, pogrążając grupę mimów w cieniu, w którym zaledwie by się zgadywało kształty ludzkie, stopione w jedną bryłę i poszarpane jak gałęzie drzewa ogarniętego wichurą. Ale to tylko moje subiektywne odczucie.

224. Jerzy Stodolny (Ostrów Wlkp.): x x x.
Wyróżnienie na konkursie „Drewniane budownictwo ludowe w Polsce", Opole – Bierkowice 1970.
Zdjęcie ma charakter wybitnie dokumentarny. Autor słusznie zastosował dużą ostrość i kontrastowość. Oddanie materiału drewna jest bardzo dokładne, materiału słomy – dobre w świetle.

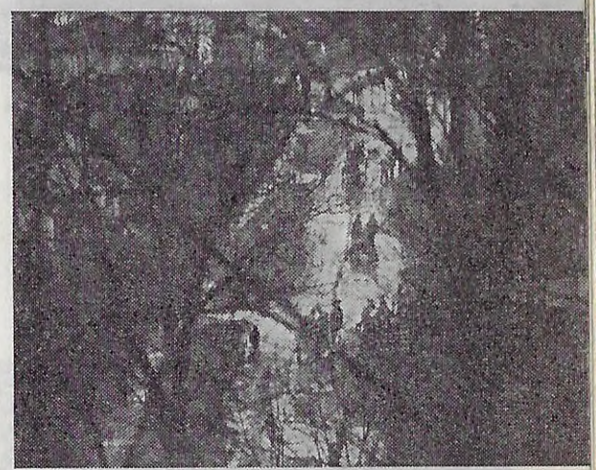
225. Jerzy Szepetowski (Radom): *Spojrzenia.*
III nagroda na IX Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Radomskiego Towarzystwa Fotograficznego, Radom 1970.
Tutułowe „spojrzenia" zostały zgrabnie wpisane między czernie pod rondami kapeluszy a biele kołnierzyków i rękawów koszul. Tyle dokument antropologiczny i etnograficzny, co i impresja oparta na szeroko potraktowanych rytmicznych płaszczyznach, jakby naszkicowanych zdecydowanymi maźnięciami pędzla. Motyw – nieomylnie góralski.



226. Jerzy Szepetowski: *Dziewczyna z makówkami.*
Nagroda na IX Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Radomskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Reportażowy, plenerowy portret dziewczyny, której miękkie, jedwabiste włosy mogły znęcić niejednego fotoamatora. Pewną geometryzację motywu (może podświadomą) widać w umieszczeniu głowy prawego młodzieńca na przedłużeniu prawej ręki dziewczyny, głowy drugiego towarzysza – na przedłużeniu fali włosów na lewym ramieniu, który to

kierunek podkreśla ukośna łodyga. Razi tylko nie dopracowana biała czapka tego drugiego – wyrywa się z całości.

227. Władysław Szulc (Sanok): *Niedziela.*
III nagroda na Wystawie Fotografii Artystycznej „Koń", Olsztyn 1970.
Wdzięczny, nieszablonowo ujęty obrazek. Grupka w prawym górnym rogu ładnie i „niełopatologicznie" uzupełnia wizerunek konia, tworząc z nim razem myślową przekątną, przez co podkreśla jego centralne umieszczenie i zwiększa znaczenie jako głównego aktora fabuły, stanowi tak jak i on – jeśli go widzieć wraz z jego cieniem (a to się przecież narzuca) – zespół podobnych walorów. Tło przez dyskretne zróżnicowanie (coraz jaśniejsze ku górze, tak jak i cień konia; główny korpus i kontur – w mocniejszej skali tonów) ładnie wtóruje tematowi głównemu.



228. Władysław Szulc: *Droga na targ.*
II nagroda na II Biennale Krajobrazu Polskiego, Kielce 1970.
Autor zanurzył drobne postacie ludzi, koni i wozów w ciemnym pejzażu, widzianym poprzez gałęzie, ale ich w tej gmatwaninie nie zagubił. Przeciwnie, ich grupki znaczą kolejne etapy tej drogi jak poszczególne ogniwa łańcucha. Jest w tym potraktowaniu stosunku między ludźmi a ich otoczeniem coś z atmosfery pejzażystów XVI wieku i późniejszych, a szczególnie z dobrze nam znanych obrazów Canaletta (oczywiście w krajobrazie miejskim). Wąskość drogi ze strumieniem ruchu: „na jarmark" – wśród ciemnych, szerokich poboczy utrzymuje proporcję właściwą między tymi dwoma członami kompozycji.

229. Leszek Szurkowski (Poznań): *Słowo i światło.*
Złoty medal na „Foto-Expo 69".
Autor „drapieżnie" wyzyskał deformację przez

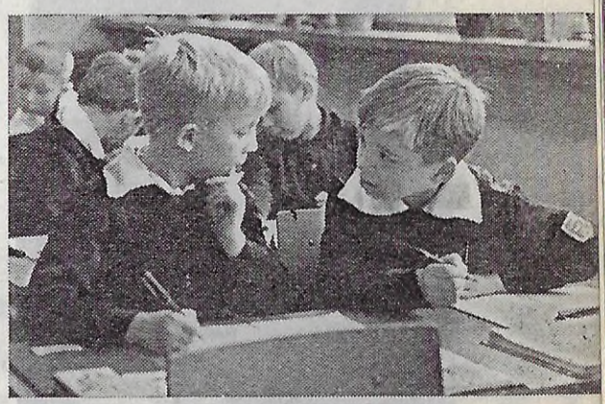
przerysowanie za pomocą skrótu, który byłby karykaturalny, gdyby się nie narzucał dzięki śmiałości, a nawet zuchwalstwu pomysłu. Zasadniczo postać modela mieści się w trójkącie równoramiennym; uczesanie też jest w kształcie trójkąta, podobnie jak twarz. Ostry kąt czarnego albumu czy książki z lewej strony, trójkąt fragmentu szarych spodni z prawej stanowią znakomite „rymy plastyczne" do twarzy, o wartości plastycznej wzmocnionej jeszcze przez różnorodność waloru. Dodatkowo wzbogacają grę światłocieniową biała plama księgi, podtrzymująca głowę, i dwa białe palce. Tło z lekka, w sam raz zróżnicowane za pomocą reflektora. Złoty medal – zasłużony!

230. Tadeusz Ścibior (Chełm Lubelski): *Turysta.*
Nagroda Foto-Klubu „Zamek" na V Wojewódzkim Przeglądzie Fotografii Amatorskiej, Lublin 1970.
Zwięzła wypowiedź reporterska świadcząca dobitnie, że przedmiotem zainteresowania sztuki fotograficznej nie muszą być tylko motywy piękne i sytuacje przyjemne. Temat ujęty w formę trójkąta, z głową turysty w jednym z wierzchołków.

231. Zygmunt Świątek (Warszawa): *Pomniki Warszawy – Kopernik.*
Dyplom Federacji ASFP za całość prac na wystawie „25 lat Warszawy", 1970.
Sumiennie sporządzony dokument, zdający sprawę z najważniejszych elementów relacjonowanego obiektu. Pomimo sporej różnicy odległości autor uniknął przerysowania ręki z cyrklem i zachował ostrość jej rysunku.

232. Zygmunt Świątek: *W Łazienkach.*
Dyplom wspólny z poprzednim zdjęciem.
Obraz kojarzący realistyczne odtworzenie ściśle określonego miejsca – tarasu między frontem Pałacu Łazienkowskiego a stawem – we mgle, z geometrycznym, więc abstrakcyjnym, myślowo

estetycznym rozstawieniem ludzi, posągów, latarni, gałęzi itd. na prostokątnej płaszczyźnie fotogramu. Warto zauważyć, jak istotną rolę w tej kompozycji odgrywa drobniutkie, lecz wybijające się jasnym walorem półkole chyba czyjegoś nakrycia głowy, przedłużone przez pomnik fauna i nimfy, jako pionowa oś symetrii; albo jak linia myślowa, łącząca szczyty posągów, trafia z jednej strony – po przecięciu krańcowej głowy w bliskiej grupce ludzi – w podstawę lewej latarni, z drugiej zaś strony w przecięcie górnej krawędzi fotogramu z przedłużeniem prawej latarni itd.



233. Urszula Taszakowska (Łódź): *Rozmowa.*
Nagroda Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego na wystawie „Małe formaty", Warszawa 1968.
Jasna sprawa: chodzi o nagłą poradę, o doraźną pomoc w trudnej sytuacji. Buzia prawego chłopca prawie ściągnięta w podkówkę, w pochyleniu się ku koledze – prośba i ufność. Ze strony lewego chłopca – spokój i koleżeńska gotowość. Fakt ujęty psychologicznie: „samo życie!" A od strony formalnej – czysta i estetyczna robota w niełatwych warunkach napięcia i ruchu. Jest w tym zdjęciu pewien ładunek wzruszenia, wyrozumiałości i współczucia. Tym lepiej dla chłopców i... tym lepiej dla zdjęcia.

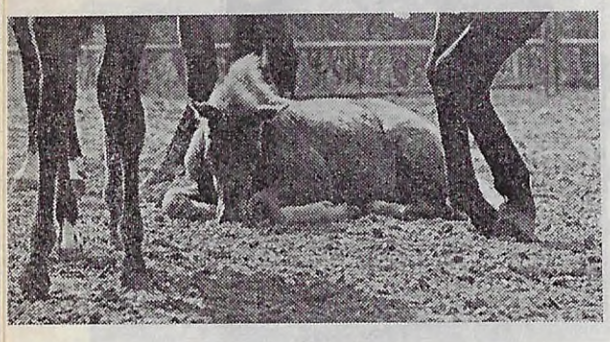
234. Urszula Taszakowska: *Zosia z I-a.*
Wyróżnienie na XVI Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Tak zapewne wyglądał Archimedes na chwilę przed tym, jak mógł zawołać „Eureka!" Zdjęcie przedstawia sytuację prostą, powszednią, lecz przeżycie mocne. Panienka nie wie jeszcze, że w dalszym życiu spotka się z zagadnieniami nie mniej ważnymi i skomplikowanymi, lecz już dziś zbiera siły, które pozwolą jej rozwiązywać te przy-

szłe problemy, może nie zawsze trafnie, lecz z konieczną stanowczością. Tak zapowiada skoncentrowane spojrzenie i wydatna pomoc paluszka. Portret niewątpliwie psychologiczny! Strona formalna żadnych uwag nie nastręcza: wszystko w porządku!

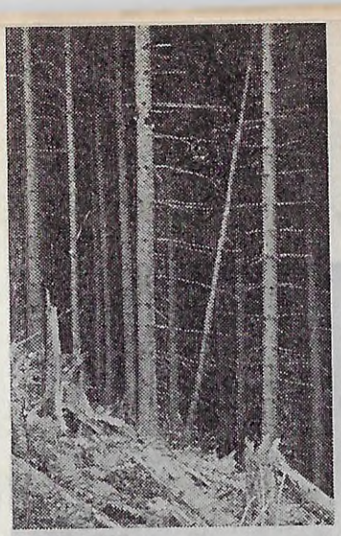
235. Ryszard Taszakowski (Łódź): *Życie raz jeszcze.* Bardzo dokładne zdjęcie przyrodnicze.

236. Ryszard Taszakowski: x x x.
Dyplom Federacji ASFP na Wystawie Fotografii Artystycznej „Koń", Olsztyn 1970.
Ręce rozchodzą się jak promienie od końskiego kopyta do obwodu koła, jakie tworzą górne kontury dwojga ludzi (trzeba tylko połączyć w myśli lukę od pleców do pleców). Koń całą swoją postacią, jak i szczególnie białą rysą na pięknym, szlachenym pysku góruje nad sceną: on tu jest głównym bohaterem, nad nim się ludzie trudzą. Tak więc cała scenka, pozornie czysto reporterska – migawka z życia – jest w istocie starannie wyczuta od strony formy. Oczywiście, koło, o którym mowa, jest tylko podobne do koła, „promienie" rąk nie są ściśle liniami prostymi; estetyka sztuk wzrokowych opiera się mocno na matematyce, ale matematyką nie jest. Na to psychika ludzka jest zwykle zbyt niepokorna.

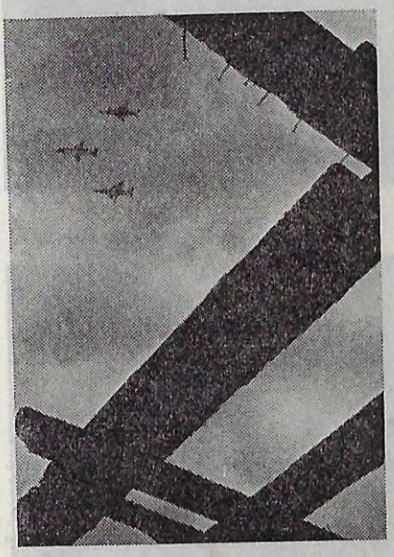
237. Ryszard Taszakowski: *Odpoczynek.*
Brązowy medal za zestaw na XVII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Treść – zmęczenie źrebięcia – mówi sama za siebie. Ale też mówi za nią ładna forma – gra światła na grzywie, grzbiecie, nogach, na gruncie, a uzupełnia ją kontrast między tą jasną, główną postacią i ciemnymi sylwetkami starszych osobników, pokazanych we fragmentach, nie in-



dywidualnie, ale w bardzo ładnym rozstawieniu naokoło młodzieńca, jakby się cała starszyzna nim opiekowała.

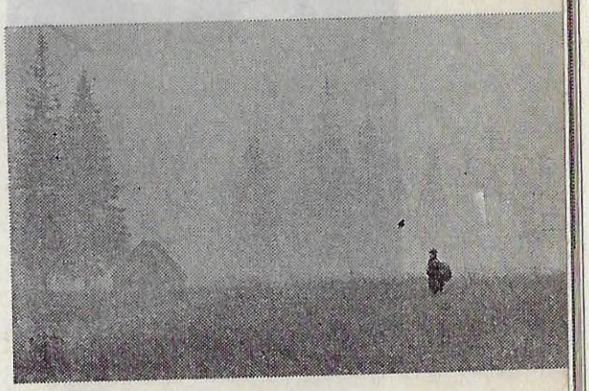


238. Ryszard Taszakowski: *Życie raz jeszcze.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Pierwszy plan pokazuje incydent z życia lasu: połamane pnie. Ale las dalej trwa — niezwyciężony, niezgłębiony.



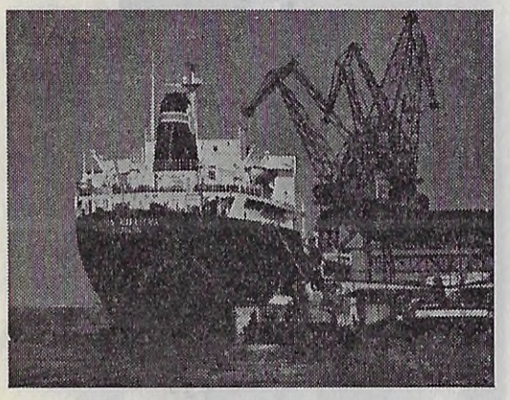
239. Ryszard Taszakowski: *Życie raz jeszcze.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Przeciwstawienie statyki budowli drewnianej z dynamiką lotu, dzieła ludzkiego typowego dla przeszłości z dziełem wiecznie niezaspokojonej twórczości współczesnej. Masy belek budowli są tak ciężkie, tak nieruchawe, że przez kontrast doskonale wyczuwamy lot tego, co do lotu przeznaczone — wbrew wyeliminowaniu samolotów z czasu, z trwania, z ruchu przez naturalne działanie fotografii. Obłoki stanowią piękny motyw wtórny, nie rywalizujący z pozostałymi tematami, lecz uzupełniający je własną urodą.

240. Ryszard Taszakowski: *Na szlaku.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Mgła wzmaga poczucie odległości, niejako dokonuje automatycznie podziału krajobrazu na plany. Ponadto do poczucia powietrza dodaje poczucie wilgoci. Ale może jej największą zaletą jest to, że do obrazu wnosi pewną tajemniczość, która zresztą daje się rozszyfrować. Nieraz trzeba pewnego wysiłku, aby w na wpół zatartych formach odczytać pełnię przekazanej treści. Mgła zmusza tedy do wyjścia na spotkanie zamierzeniom autora; w tym przypadku na przykład do zrozumienia, że las się nie kończy na pierwszych drzewach i że rośnie na zboczu. A wysiłek taki pogłębia odbiór. Zamglenie całego obrazu wywołałoby wrażenie niedopracowania odbitki, więc

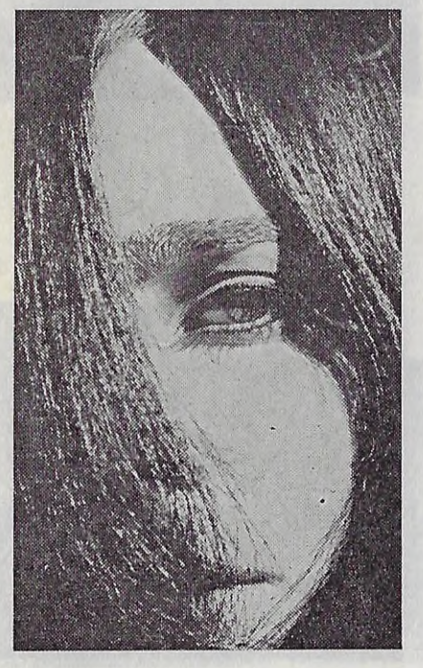


nieporadności autora. Wyraźna walorowo, mocna postać turysty oraz dwa pierwszoplanowe krzaki ostów chronią przed takim nieporozumieniem.

241. Stanisław Tatkowski (Szczecin): *Zosia.*
I nagroda na konkursie fotograficznym Klubu „Pinokio" w Szczecinie, 1969.
Portret pełen nieefekciarskiego wyrazu, doskonały w wyrobieniu brył za pomocą światłocienia, o rysunku ostrym w oczach i ich sąsiedztwie, miękkim poniżej brody. Wyraz pewności siebie bez kokieterii, typ kobiety współczesnej, o którym można rzec: „morowy chłop", ponadto – duża harmonia linearna.

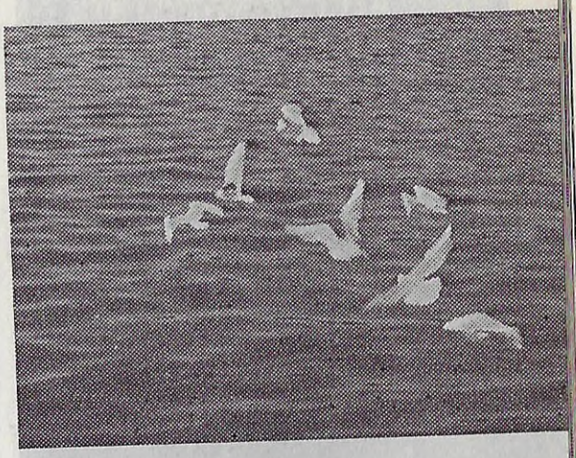


242. Stanisław Tatkowski: x x x.
II nagroda w konkursie „25-lecie wyzwolenia Szczecina".
Intensywność tonów, intensywność kontrastów kojarzy się psychologicznie z poczuciem intensywności życia. Tym bardziej gdy te kontrasty są rozsypane po całym przedmiocie głównym. Toteż odnosimy wrażenie intensywnej pracy, jej tempa i temperatury. Czuje się tu celowość cum i kranów, związanie statku i morza z portem, niemal transportu z adresatem. A wyobraźmy sobie na chwilę, że niebo zostało zrobione bez filtru, że jest jednostajnie białe: obraz stanie się pstry, pieśń pracy wielu mózgów i rąk przeobrazi się w hałas. Sama treść dzieła sztuki nie tworzy, trzeba przemyśleć i wyczuć jego formę.



243. Janina Trojan (Gorzów Wlkp.): *Spojrzenie.*
III nagroda na XV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Gorzowskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970 i in.
Modne ujęcie portretowe, skupiające uwagę na jednym oku, więc na tym, co w ludzkiej twarzy jest najwymowniejsze. „Reszta jest milczeniem" – jak mówi Hamlet. Falistość włosów odpowiada ich

naturze fizycznej. Obraz spokrewniony z powracającym do łask opinii publicznej kierunkiem „secesji" z okolic 1900 r.



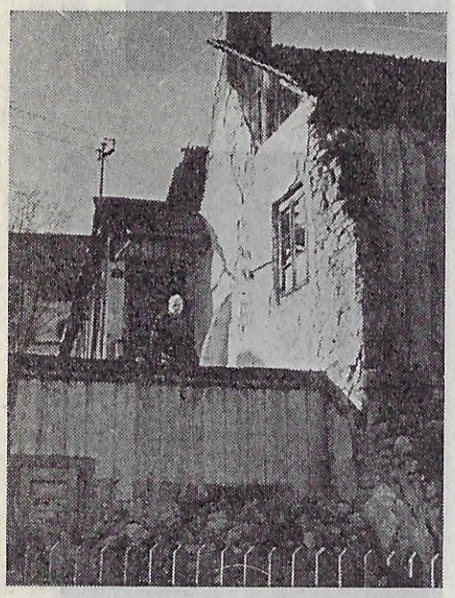
244. Ryszard Trzeciak (Rzeszów): x x x.
IV miejsce w konkursie fotograficznym „Spotkanie z morzem", Bydgoszcz 1970.
Ładne oddanie materiału z lekka pomarszczonej powierzchni morza oraz jej perspektywy za pomocą trzech głębokich tonów; uchwycenie grupki mew w urozmaiconych ruchach. Obraz przeniknięty wibracją ruchów o nieznacznej rozpiętości drgań, lecz sugerujących wielką przestrzeń.

245. Grzegorz Tupajka (Szczecin): *Akt.*
I nagroda na wystawie plenerowej Klubu „Dekolt", Szczecin 1969.
Postać plastyczna jak rzeźba z brązu, harmonijna jak kwiat doskonale wypełnia przeznaczony dla niej prostokąt rysukiem, poprowadzonym głównie dwoma duktami w pobliżu przekątnych, lecz kapryśnie i z umiarem odchylając się od nich. Trzeci dukt liniowy wtóruje łukiem prawemu konturowi. Wydatna pierś znaczy poziom jednego ze złotych działów.

246. Grzegorz Tupajka: *Zaduma.*
I nagroda na wystawie fotograficznej Klubu „Eldorado", 1970.
Dokument etnograficzny (stroju), wzorowo dokładny, ujęty w żywą formę plastyczną. Geometrii — więc ładu — tu dużo, szczęśliwie nie rzuca się w oczy, ale daje się rozszyfrować. A więc na jednej linii prostej jest głowa prawego mężczyzny, głowa dziewczyny przed nim, jej ramię, ręka, prawy kontur sukmany drugiego chłopca; na drugiej linii głowa drugiego, głowa dziewczyny, jej lewe ramię, na trzeciej — głowa dalszej dziewczyny, jej białe ramię, rękaw pierwszej. Przedłużenie tej linii osiąga prawy dolny róg. A trójkąto-

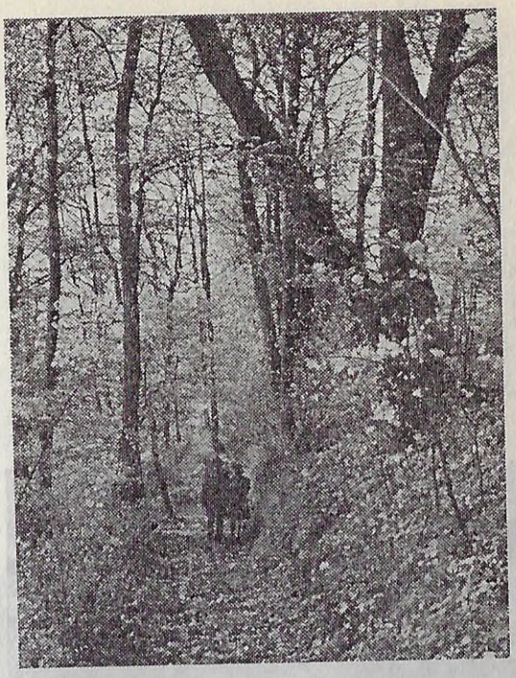
wi między głowami i ramionami dwóch osób po stronie lewej odpowiada leżący pod nim, na samym dole trójkąt nóg itd.

247. Janusz Urban: (Lublin): *Pan na 1001 drobiazgach.*
II nagroda w IV Międzynarodowym Konkursie Fotograficznym Pracowników Służby Zdrowia, Warszawa 1969, i in.
Dokument – świadectwo pewnej oryginalności, może dziwactwa i plastyczny poemat, bo podłożem takiego dziwactwa jest, musi być poezja: czyjaś rzadka pasja, świadomość tego, że się jest człowiekiem szczególnego pokroju i że się ma prawo nim być, że w uprawianiu tej pasji (zbieractwa, majsterkowania czy wynalazczości) znajduje się nie tylko przyjemność, lecz potwierdzenie godności własnej. Zwykle tytuł fotogramu ma znaczenie arcypodrzędne. Tu można w nim upatrywać hasło, a więc i komentarz słowny do wypowiedzi plastycznej.



248. Janusz Urban: *Kononowicz.*
Nagroda w IV Międzynarodowym Konkursie Fotograficznym Pracowników Służby Zdrowia, Warszawa 1969.
Taka drobna, prawie niepozorna figurka człowieczka... A jednak przyjrzyjmy się uważnie: promieniuje ona na cały obraz, jest jego ośrodkiem, dominantą treściową i dominantą plastyczną; po pierwsze przez biel głowy na tle plamy ciemnej, po drugie przez jej krągły kształt, gdy wszystkie inne formy to prostokąty i trójkąty, i po trzecie przez objęcie jej kolejnymi ramami ścian, dachów, sztachet itd. Promieniuje drobna postać na otoczenie, tak jak promieniują i daleko się rozchodzą słowa poety: „Pomyśl, Bracie, może być tak, że raz tylko i nigdy więcej – Przejdzie obok i da ci znak..."

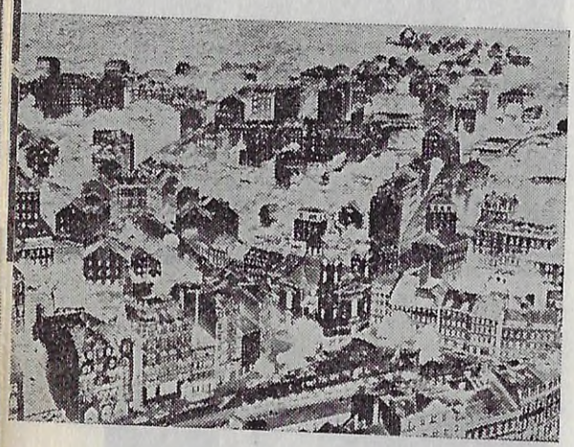
249. Janusz Urban: *W parku.*
Drogę odczuwa się bardzo powszechnie, choćby podświadomie, jako symbol życia. Długa, prosta ścieżka; on i ona po niej kroczący wśród wyniosłych drzew (a drzewo jest też – od tysiącleci! – głęboko osadzonym w psychice ludzkiej symbolem życia, sobowtórem biologicznym człowieka), kwiatów, nierówności gruntu... i powszednia migawka odsłania swoją głęboką treść, transpozycję do dziedziny sztuki utajonej w każdym z nas świadomości bytu i podążania... Niebo prześwituje poprzez drzewa. Nadzieja nas nie opuszcza. Obraz pełen subtelnych fragmentów, składających się na nie mniej subtelną całość, godną być alegoryczną postacią tej myśli, jakiej się doszukuje powyższa wykładnia.



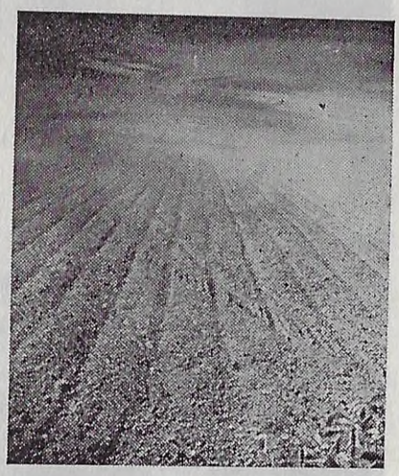
250. Janusz Urban: *Ziemia lubelska.*
I nagroda w konkursie „Szlakami województwa lubelskiego", Lublin 1969.
Zboże i jakieś okopowe, ziemniaki czy buraki, dorodne drzewa, dorodny obłok – czas żniw. Kopki widnieją na horyzoncie – ziemia typowo lubelska. Nie tak zresztą różna od kujawskiej czy podkrakowskiej. Drzewa powtarzają bryłę obłoku, droga wije się równolegle do jego konturu. Niebo ciemne, wymowne, żarem słonecznym i deszczem życiodajne. Tak widzieli niebo i ziemię Stanisławski, Ruszczyc, Jacek Malczewski. Jan Bułhak cieszyłby się tym fotogramem. Realizm jeszcze się nie wyczerpał, nie utracił płodności.

251. Janusz Urban: *Na śnieżnym dywanie.*
Nagroda PTTK przy Mazowieckich Zakładach Rafineryjnych i Petrochemicznych w Płocku za najlepszy reportaż o tematyce turystycznej na II Wystawie Fotografii Amatorskiej pt. „Reportaż", Płock 1969, i in.
Narciarstwo należy od dawna do ulubionych tematów fotografii amatorskiej. Albumik – broszurę

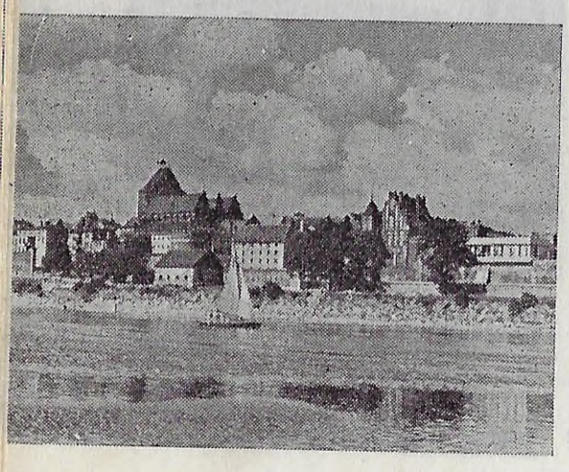
pod tytułem *Zima i narty* wydano we Lwowie już w 1913/14 r. Dziś trudno sobie wyobrazić wycieczkę narciarską bez aparatu fotograficznego. Autor porównał teren narciarski z dywanem. Istotnie, sportowcy rozsypani na jego powierzchni przypominają powtarzający się deseń na tkaninie, na przykład kwiaty; rolę łodyg odgrywają cienie, a krzyżujące się ślady nart – widoczne poprzez motyw dekoracyjny – wątek i osnowę.



252. Janusz Urban: *Makieta.*
Wyróżnienie na III Dorocznej Wystawie „Budownictwo w fotografice", Lublin 1969.
Obraz negatywowy. Technika użyta prawdopodobnie dla odświeżenia środków oddziaływania na odbiorców przez zamianę walorów, dla wzmocnienia siły dzieła. Istotnie, wyrazistość jest większa od normalnej.



253. Adam Walanus (Tarnowskie Góry): x x x.
Krajobraz pusty – ani człowieka, ani rośliny, poza ledwie dostrzegalnymi liśćmi w prawym dolnym rogu. Przestrzeń, gdzie swobodnie hula wiatr i kapryśnie przegląda się słońce, rzucając jasne plamy to tu, to tam. A jednak są tu ślady życia: ślady brony, ślady przechodu, bodajże podnoszące się, ledwo zrodzone mgiełki. I piękny układ obłoków, których barwy o świcie świeże, czyste nietrudno odgadnąć, którymi trudno się nie zachwycać. Krajobraz pusty. Ledwo się zbudził. Czeka na życie.



254. Bogdan Wełniak (Toruń): *Panorama.*
Ekspozycja na wystawie „Torunia dzień dzisiejszy", Toruń 1970.
Panorama Torunia wykonana z zachowaniem wszelkich ostrożności estetycznych. Przede wszystkim czas zdjęcia: słońce oświetlało jedne mury, pozostawiając inne w cieniu, co nadało budowlom wyrazistą plastykę. Następnie: niebo było

pełne dorodnych obłoków wzbogacając temat w partii tak często, niestety, lekceważonej przez fotografów. Dalej: Wisła mieniła się powierzchnią o rozmaitych formach i walorach, falach i odbiciach. Nie brak i sztafażu, w żaglówce i na brzegu. Zdjęcie jest typu pocztówki krajoznawczej, ale dobrej pocztówki. Linia horyzontu jest wdzięcznie nierówna, a jednak w zasadzie regularna. Poza tym z negatywu dałoby się wykroić kilka samoistnych i ciekawych fragmentów.

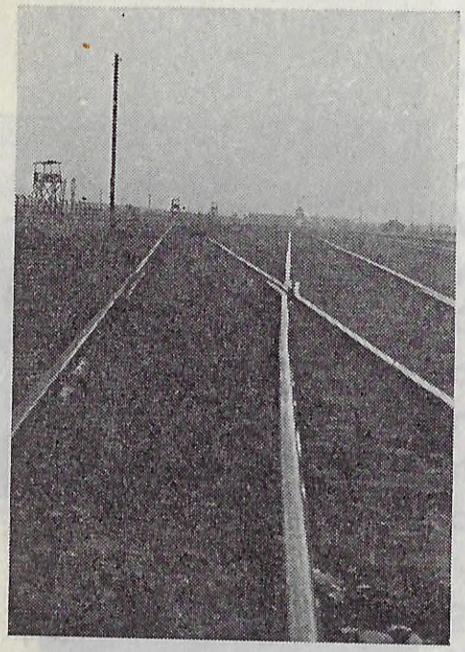
255. Wojciech Wełnicki (Warszawa): *Zbliżenie.* Wyróżnienie na wystawie „Małe formaty", Warszawa 1970.

Czy wargi wyodrębnione z otoczenia, pokazane z fałdami, z włoskami są piękne, ponętne, urodziwe? Chyba nie! Czy mówią coś istotnego o człowieku, czy mówią więcej niż cała twarz? Raczej stwarzają złudzenie, że tak, że ich rozchylenie, że ściągnięcie kącików ust w dół zdradza jakiś stan psychiczny, który, zrozumiany, ujawni przeżycia istotniejsze, głębsze, tajone przez opanowanie całej twarzy. Zdjęcie to mówi o autorze więcej niż o temacie: świadczy o szukaniu jakiejś prawdy, jakiejś wiedzy z pasją, w każdym zakątku rzeczywistości, wbrew konwencjom, wbrew uczuciom. Przynajmniej tak ja to zdjęcie odczuwam.

256. Witold Węgrzyn (Gdańsk): *Rozdroże.*

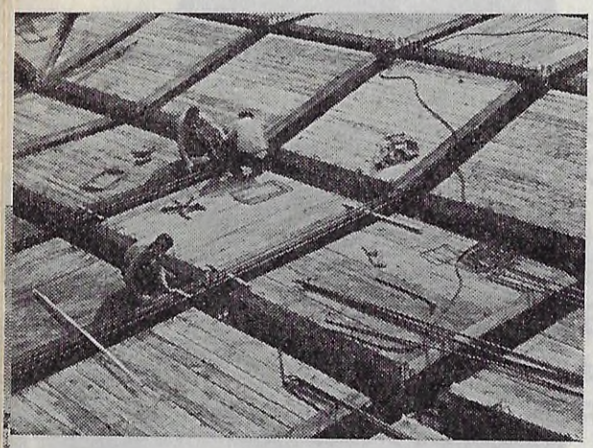
Niemal w każdym fragmencie rzeczywistości widomej można znaleźć piękne lub interesujące układy rzeczy, linii, plam walorowych, plam barwnych. Sztuka spełnia od wieków wielką rolę wychowawczą, ucząc spostrzegać te ułamkowe wartości estetyczne lub treściowe, wyodrębniać je z ukrywającego lub gaszącego je wielkiego otoczenia. Sztuka fotograficzna, będąc jedyną twórczością plastyczną dostępną prawie dla wszystkich, jeszcze bardziej upowszechnia tę umiejęt-

ność, szerzy kulturę piękna i sensu. Sprowadzenie rumowiska głazów i kamieni, częściowo naturalnego, częściowo ułożonego, do piramidy i dwóch chodników albo – jeśli się woli widzieć płasko – do szeregu trójkątów, to wyszukanie ładu myśli w chaosie natury, dążenie do jedności w wielości – to jedna z form tej głębokiej zdolności człowieka.



257. Ryszard Wiertel (Oświęcim): x x x.
II nagroda za zestaw zdjęć na wystawie „Ziemia Oświęcimska w 25-leciu PRL", Oświęcim 1969.
Nieestetyczne, puste niebo. Nieestetyczne druty i wieże strażnicze. Nienaturalnie rozpanoszone szyny, prowadzące do bramy obozu. Bo wobec lagru wszelka myśl estetyczna jest nie na miejscu. Brutalne, prostackie i właśnie nienaturalne formy rzeczy stanowią właściwy wyraz plastyczny dla tego tworu sadystycznych megalomanów, jakim był „Auschwitz".

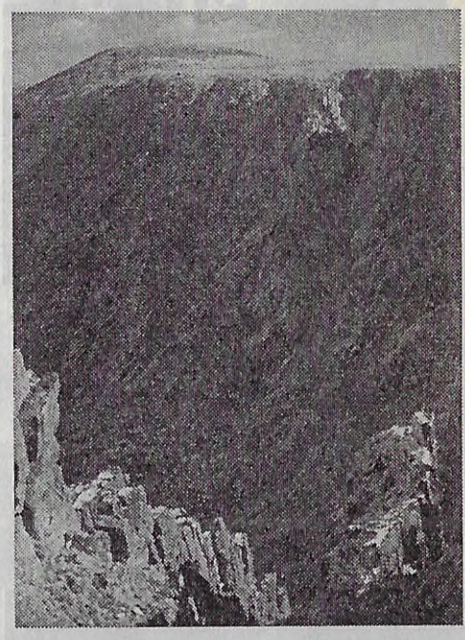
258. Ryszard Wiertel: x x x.
Nagroda specjalna za reportaż *Na budowie* na wystawie „Ziemia Oświęcimska w 25-leciu PRL", Oświęcim 1969.
Budownictwo ma wiele oblicz. Wiele z nich warto utrwalać, wiele składa się na rozmaity, skomplikowany obraz rozmachu pracy, jej celowości, jej organizacji, często jej nowych metod. Jest wielka wymowa w porównaniu małości fizycznej ludzi z wielkością ich dzieła. Zdjęcia tego rodzaju, obrazujące nieraz stan kultury technicznej w naszym kraju w określonym czasie, mają wartość materiałów historycznych nie mniejszą niż zdjęcia obrazujące na przykład przełamanie Wału Pomorskiego.



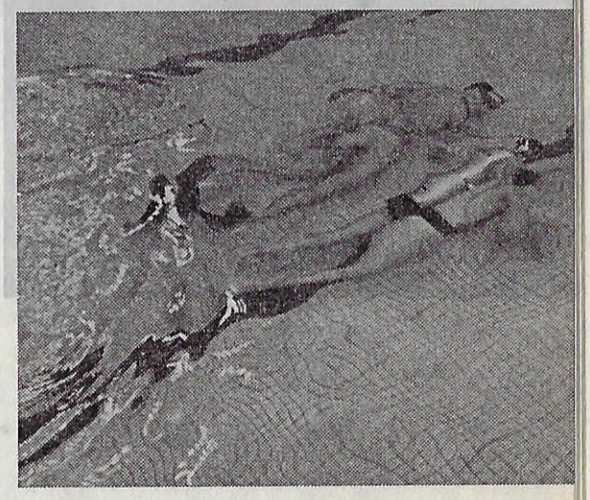
259. Jerzy Wiklendt (Wrocław): *Święto – dziewczęta.*
Nagroda na wystawie „My, wrocławianie", 1969.

Roześmiane, wysportowane dziewczęta są tematem nie gorszym od wielu innych. Radość życia staje za walory kompozycyjne, tak trudne do odnalezienia, do przeprowadzenia w tłumie. A jednak... przepaska we włosach kładzie akcent na pionowej osi symetrii, piłki uzupełniają, a zarazem urozmaicają falującą linię pasków na połowie wysokości. *Vivant omnes virgines* głosi stara mądrość uniwersytecka. „Pokazane ze smakiem" – dodajmy.

260. Jerzy Wiklendt: *Śnieżne Kotły.*
Wyróżnienie w konkursie fotograficznym PTTK „Góry w fotografii".
Dzięki kontrastowi walorów oraz kierunków spękań pierwszoplanowe skałki nadają wielkość skalnym grzędom, żlebom i wielkiemu piarżysku po tamtej stronie koła. Ład w rzeźbie skalnej imponuje formatem i rozmaitością szczegółów. Gdyby osiągnięcie tej rozmaitości było świadome, oszamiałoby niesłychaną pomysłowością. Dlatego natura, jako skarbnica tematów, bije na głowę bogactwem form dzieła ludzkie, nawet katedry gotyckie i pałace barokowe.



261. Jerzy Wiklendt: *Pod wodą.*
Nagroda Foto-Optyki na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Efektowna i estetyczna deformacja rzeczywistości, wywołana już w rzeczywistości, przez aparat tylko podpatrzona. Jej wartość polega na znacznej dekoracyjności stworzonych kształtów i na zmuszeniu odbiorcy do wykonania pracy myślowej – przywrócenia dziwnych form do ich pierwotnego wyglądu i znaczenia. Ale obraz rozigranych pozorów rzeczywistości, ich niesamowitych wygięć, poszerzeń, zwężeń i wydłużeń pozostanie przed



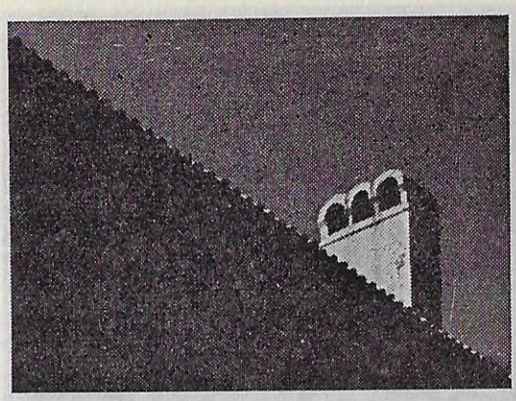
oczami jako dowód tego, że na powszedniość nie jesteśmy bezapelacyjnie skazani, że istnieje od niej ucieczka, której na imię – sztuka.

262. Jerzy Wiklendt: Z cyklu *Kiermasz studencki.* Nagroda specjalna w konkursie „Człowiek i jego miasto", 1969.
Reportaż tętniący życiem, przekazujący bardzo czytelnie fakty i atmosferę opisywanej okoliczności. Perspektywa eksponatów prowadzi wzrok do wystawców – autorów i dalej – jak strzała – do zwartego tłumu innych autorów i widzów, pomieszanych, tworzących mur ludzki, zamykających perspektywę. Czerń, biel i szarzyzny umiejętnie wyzyskane wywołują wrażenie barwności, dwa wymiary – złudzenie trzeciego, obraz nieruchomy – pozór ruchu, milczący fotogram – sugestię gwaru.

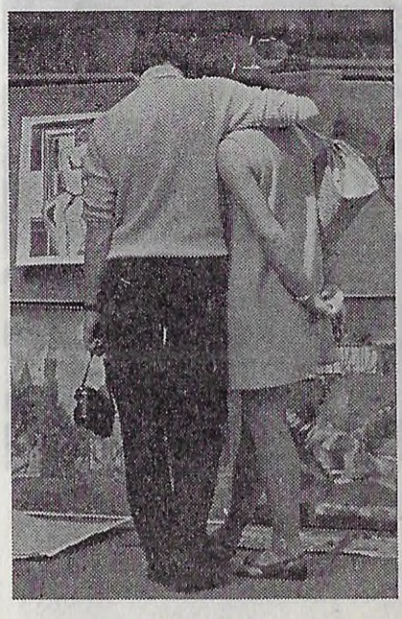
263. Jerzy Wiklendt: *Niech żyje władza!*
Nagroda Foto-Optyki na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Zdjęcie tak hałaśliwe i bezładne jak pomruk tłumu w sygnale radiowym *Kroniki sportowej.* I przez to właśnie dobre, bo w tych szeroko otwartych ustach jednych, na wpół ekstatycznym spojrzeniu innych, pomieszaniu rąk zawiera się rozgorączkowana atmosfera, niemal szał uczestników zebrania. Bo, jak mówił już pewien średniowieczny komentator *Boskiej komedii* Dantego, tłumacząc nieprzystojne wyrażenia szatanów: „mowę wypada przystosować do cech tych, o których się mówi".

264. Jerzy Wiklendt: *Architektura – Toruń.*
I nagroda w konkursie „Piękna nasza Polska cała", Wrocław.
Kompozycja zbudowana rygorystycznie na przekątnej, zamknięta fragmentem drzewka, unoszącym się nad nią w samym końcu jej przebiegu –

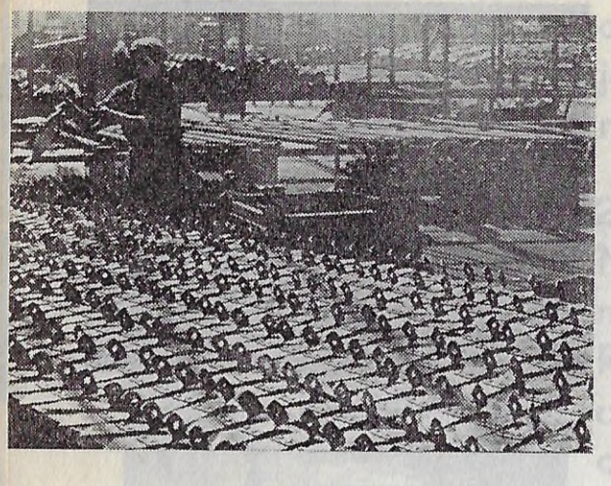
w prawym dolnym rogu jak kropka zamykająca zdanie, zajmujące całą stronicę. Biel oświetlonego muru, prawie oślepiająca, sprawia wrażenie, że obraz opiera się na kontraście tak potężnym, że byłby aż brutalny, gdyby nie był zarazem tak estetyczny; a jednak tak nie jest, jest w jego granicach i całkiem inny efekt: bardzo delikatne stopniowanie ciemnej szarości nieba. Na pierwszy rzut oka wydaje się ona jednostajna, w rzeczywistości staje się – gdy prowadzimy wzrok od lewej strony do prawej – coraz ciemniejsza. Plama jednolita w zestawieniu z innymi okazuje się subtelnie zróżnicowana. „Wielość w jedności" – jeden z odwiecznych chwytów sztuki dla podbicia wrażliwości widza.



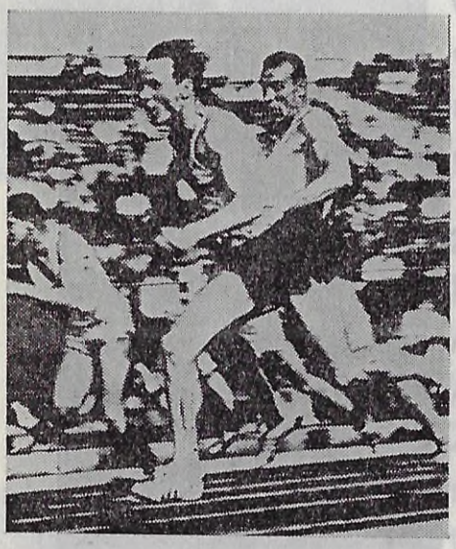
265. Jerzy Wiklendt: x x x.
Z cyklu *Kiermasz studencki.*
Nagroda specjalna w konkursie „Człowiek i jego miasto" i in.
Charakterystyczny dokument chwili. Sukienka – mini, władczo-opiekuńcze objęcie szyi dziewczyny przyciężkim ramieniem chłopca, fragmenty kilku wystawionych obrazów, bodajże każdy w innym stylu, jak przystało na epokę wytężonego szukania w sztukach plastycznych, wreszcie skromny szczególik – wszędobylski aparat fotograficzny w ręce młodzieńca. A formalnie – surowa konstrukcja pionów i poziomów, złagodzona przez ukośne, prawie równoległe linie ręki i łydki dziewczyny oraz sekwencję plastyczną: prawy kontur jej włosów – jego łokieć – jej torebka oraz w odwrotnym kierunku – dół torebki – bransoleta – prawa noga.



266. Mirosław Włodkowski (Słupsk): *Famard.*
I nagroda na wystawie „Przemysł słupski w fotografii", 1970.
Nie tak to dawne czasy, gdy w zakładach przemysłowych robotnik i maszyna niejako równoważyli się. Jedno stanowisko pracy obejmowało



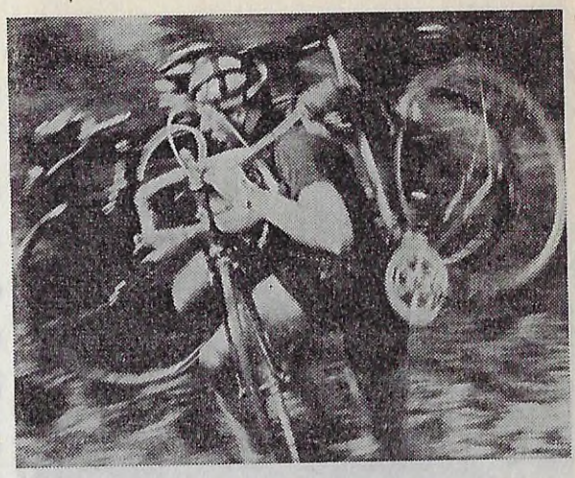
jeden warsztat, jedną maszynę, ta zaś była przedłużeniem ręki, przekaźnikiem jej siły. Dziś maszyny się skomplikowały i skomplikowała się praca. Przystosowanie się do maszyny coraz bardziej jest jej opanowaniem, zrozumieniem, rządzeniem. To poczucie rządzenia przekazują obrazy pracy, gdzie robotnik lub robotnica są otoczeni mnóstwem urządzeń bądź produktów, zalewem metalowych wyrobów, których przeznaczenia laik nawet nie próbuje zrozumieć. Nawiasem mówiąc, fotografia krajobrazu nauczyła fotografów dostrzegać degradację atmosferyczną (perspektywę powietrzną) i w pomieszczeniach zamkniętych.



267. Janusz Woliński (Warszawa): *Sztafeta.*
Dyplom Federacji ASFP na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
W żarze zawodów sportowych, w tempie biegu szczegółów się nie dostrzega. Dla oddania tego zjawiska „zgrafizowanie" zawodników, sprowadzenie ich kształtów do plam bieli i czerni jest jak najbardziej odpowiednie. Lecz zawodnicy przeżywają silne wzruszenia, które się odbijają na ich twarzach; współudział emocjonalny kibiców w przygodzie walki sportowej wymaga większej czytelności oczu, ust, policzków niż mięśni. Dlatego wyłączenie głów z ogólnej zasady krańcowego uproszczenia form jest psychologicznie całkowicie usprawiedliwione. Co innego publiczność: ta jest tu „szarą masą", mało zróżnicowanym tłumem. Zatarcie w niej wszelkich indywualności odpowiada prawdzie wewnętrznej. Zdjęcie, poświęcone rzekomo tylko wysiłkowi fizycznemu, jest w istocie studium psychologicznym.

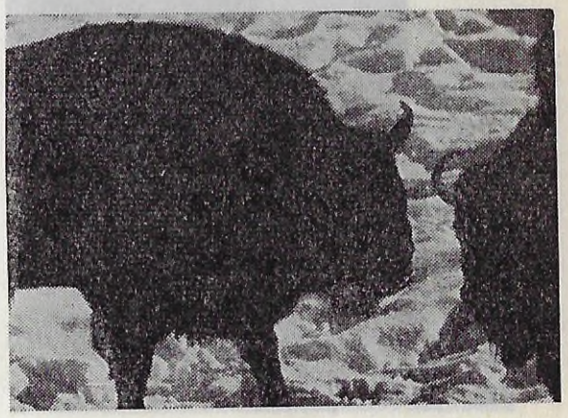
268. Janusz Woliński: *Na przełaj.*
Dyplom Federacji ASFP na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.

Tu autor szczególnie podkreślił moment ruchu, zacierając nie tylko otoczenie sportowców, lecz także w znacznej mierze ich samych, łącznie ze sprzętem. Aczkolwiek zdjęcia tego rodzaju nie są rzadkością, trudności ich wykonania przez to nie osłabły; przekazanie pewnej rzeczywistości za pomocą środków tę rzeczywistość zacierających, zachowanie pewnego ładu w warunkach mogących doprowadzić do kakofonii plam walorowych jest ćwiczeniem jak bicz popędzającym fotografa do skutecznego działania, a z fotografii czyni sport nie mniej pasjonujący, jak ten, który się aparatem chwyta.

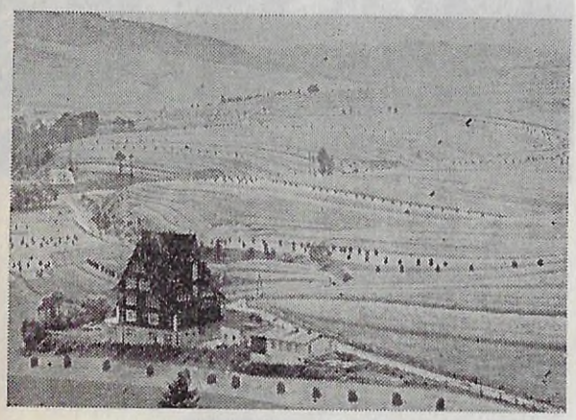


269. Wiktor Wołkow (Białystok): *Gobelin.*
Wieloplanowość krajobrazu została wzmocniona przez pionowy format. Wzrok dąży w głąb od planu do planu, przebywa rozlewiska, kępy, wały i mielizny, aż osiąga dal, w której się one zaczynają rozpływać. Krajobraz jest szczególny, pełen uroku turystycznego w nie mniejszym stopniu niż plastycznego: budzi chęć brodzenia wśród tych malowniczych drzew i krzewów, tak jak się wśród nich przedziera wzrok. Wśród niezliczonych malarzy i fotografów pejzażystów nieczęsto się spotyka takie umiłowanie rozbicia niezmierzonej równiny na jak największą liczbę poziomych smug. Pod tym względem autor znalazłby sporo poczynań pokrewnych, zwłaszcza u Holendrów XVII wieku.

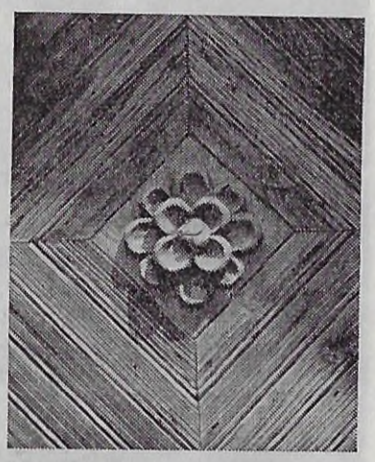
270. Wiktor Wołkow: *Brodacze.*
Żubry były najbardziej pociągającym tematem plastyki, gdy rodziła się ona czterysta wieków temu w jaskiniach Altamiry i Lascaux; nie przestały być przedmiotem zainteresowania i dzisiaj. Ta archaiczna siła życiowa, relikt i może najwymowniejszy symbol natury niezurbanizowanej i nieoswojonej fascynuje nas swoistym pięknem, tajemnicą życia gatunku, powagą trwania. Autor



widzi żubry w formach niewiele odbiegających od tych, w jakich się one objawiały artystom paleolitu: w sylwetkach z profilu, uwydatniających garby, rogi, brody, nogi jak filary. Poza wyrazistością jego zdjęcie zastanawia jako świadectwo ciągłości sztuki – ciągłości wizji ludzkiej poprzez wieki.



271. Andrzej Woźniak (Łódź): *Pieniński dywan.*
Z zestawu nagrodzonego złotym medalem na XVI Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego.
Poprawny i estetyczny krajobraz podgórski.



272. Andrzej Woźniak: *Rozeta.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Zdjęcie przede wszystkim dokumentarne, ściśle ilustrujące okaz drewnianego zdobnictwa architektonicznego.

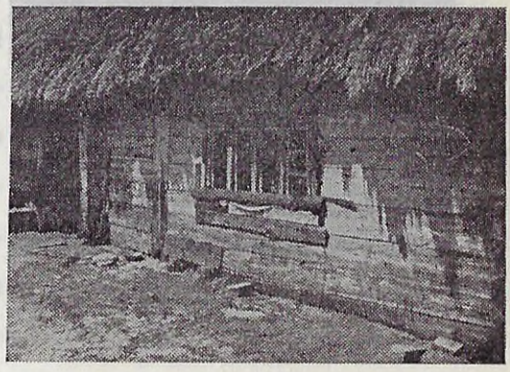
273. Andrzej Woźniak: *Małgorzata.*
Z zestawu nagrodzonego brązowym medalem na XVII Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Łódzkiego Towarzystwa Fotograficznego.
Portret zuchwale ograniczony do ułamka ręki i twarzy bez oczu oraz kilku akcesoriów, i to opisany głównie konturem, uzyskanym za pomocą oświetlenia pod światło. Może nawet bardziej fotografia mody, w szczególności kapelusza, niż portret. A jednak zdjęcie to tchnie młodością, życiem i urodą modelki oraz urodą własną – krzywizn harmonijnie rzuconych na prawie abstrakcyjnie ciemną powierzchnię fotogramu.

274. Andrzej Woźniak: *Grażyna.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Jak rozmaicie można ujmować motywy mniej lub więcej fotogeniczne. Można, wyrażając się żar-

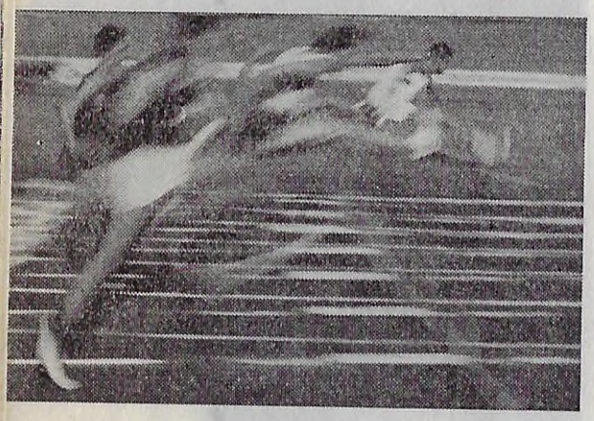
gonem pracownianym, „robić na linię", można „robić na bryłę" – tak najczęściej ujmują głowę i postać ludzką fotografowie – portreciści; „na nastrój" – nie mówiąc już o szerokim wachlarzu możliwości, jakie do sztuk wzrokowych wprowadza kolor. Grażyna musiała wywołać w autorze przede wszystkim poczucie ekspresji, napięcia duchowego i pragnienie przekazania tej ekspresji dalej, budzenia ducha. Nie podejmuję się ocenić, czy w tym celu trzeba było zasnuwać twarz siatką nieregularnie rzuconych na nią włosów; być może w tym niezwykłym przybraniu oblicza w poczuciu autora było wyzwanie rzucone normalnemu, „grzecznemu" pojmowaniu „grzecznego" piękna, może zaprzeczenie samej idei piękna, jako jednej z głównych zalet kobiety? Wydaje się jednak, że ani Grażynie, ani jej portretowi ten nieład nie zaszkodził, a ideę wyraził.

275. Andrzej Woźniak: *Bożena.*
Nagroda wspólna z poprzednim zdjęciem.
Hymn na cześć regularności rysów, szczególnie owalu twarzy, arcywykwintnego wykroju powiek, ust, które nie mówią za wiele, a jednak mówią wiele i ładnie. Uroda, która pozwala się domyślić dobrego koleżeństwa, życzliwości dla świata, ujmującej skromności. I jakże swojska...

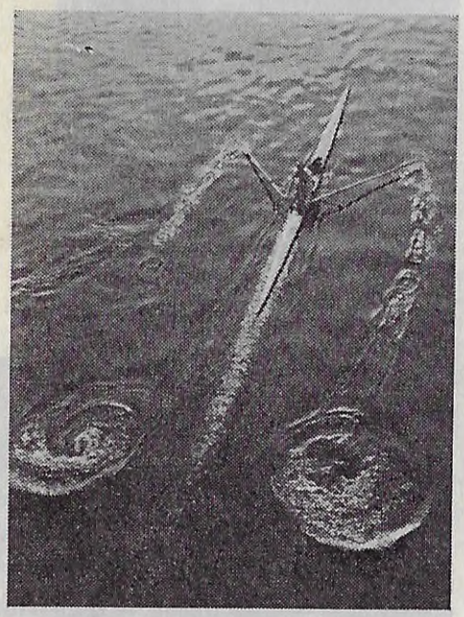
276. Jerzy Woźniak (Ostrów Wlkp.): *Pod strzechą.*
III nagroda na wystawie „Drewniane budownictwo ludowe w Polsce", Opole 1970.
A strzech w Polsce coraz mniej... Ta prastara i tak piękna, zwłaszcza barwą, forma budownictwa zanika i musi zanikać na rzecz materiałów ogniotrwałych. Ale że jest piękna, że ujawnia wielkie zdolności ludu w kierunku wyzyskania naturalnych tworzyw, bogactw wiążących ziemię z człowiekiem, więc dobrze, że są fotografowie, którzy patrząc – widzą i obierają te strzechy, tak



charakterystyczne nie tylko dla budownictwa, lecz poniekąd dla całej polskiej sztuki, za temat fotografii. Zauważmy nierówny, nad wyraz swobodny i harmonijny zarys, jakim ta strzecha nawisa nad również nie podciągniętą pod linię i kompas, urozmaiconą słojami ścianą; tak samo krzywizny, falowanie przeważają w hafcie, tkaninie, wycinance, ornamencie na garnku, na rączce czerpaka, nawet linie proste pasiaka łowickiego zaokrąglają się w noszeniu...



277. Czesław Woźny (Bydgoszcz): *Płotkarze.* Dyplom Federacji ASFP na Dorocznej Wystawie Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1968.
Uchwycenie kilku płotkarzy w różnych stadiach wykonywanego skoku, połączenie wielu nóg w obraz jednego wielkiego rozkroku czynią z tego zdjęcia jakby syntetyczny obraz tej czynności. Tak długa migawka, deformując, przenika rzeczywistość głębiej, niżby to uczyniło mechanicznie ostre zarejestrowanie tej chwili. Stara historia o „mędrca szkiełku"...



278. Czesław Woźny: *Mocne uderzenie.*
I nagroda w Konkursie Fotograficznym Związku Zawodowego Pracowników Państwowych i Społecznych.
Bardzo ładna migawka sportowa. O mocy uderzenia świadczy duża odległość łódki od kół znaczących jego miejsce. Ładna, bardzo ładna jest rozmaitość walorów, wyrażających wodę, ładne spirale dwóch kół na wodzie, błysk samej łodzi. Ale zabawna historia: odwróćmy fotogram do góry nogami — ujrzymy pociągłą, długonosą twarz, na której wiosła wraz z własnym cieniem rysują wąsy, a dziób łódki — hiszpankę. Nie przejmujmy się dziełem czystego przypadku, ale wol-

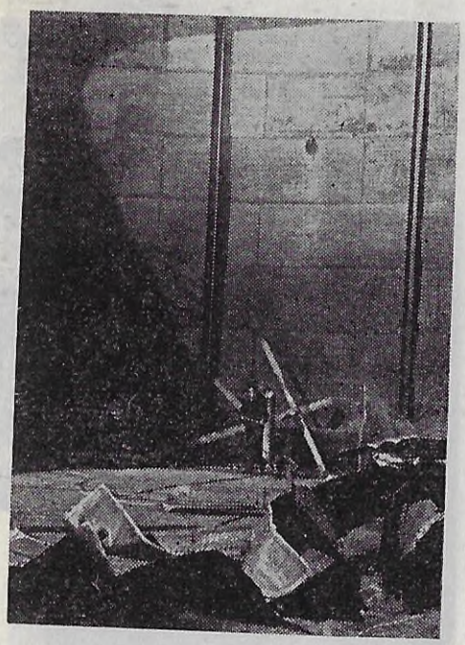
no nam się do niego uśmiechnąć i, kto wie?, w przyszłości nastawić się na wyzyskanie plastyczne, przy okazji, podobnych przypadków.

279. Mariusz Wrzecionkowski (Toruń): *Wojsko, wojsko...*
I nagroda na IV Dorocznej Wystawie Fotografii Reportażowej Toruńskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Niebanalne wyzyskanie uroczystości oficjalnej, motywu lśniących hełmów, banału długiej trybuny z nieczytelnymi twarzami. Odcięcie góry nie pozwala wzrokowi bujać po otoczeniu, po nieważnym sąsiedztwie, trzyma uwagę skoncentrowaną na obrzędzie, tak jak rygor wojskowy czyni z tym żołnierskim tłumem. Spośród wielu zdjęć prasowych na podobne tematy to zdjęcie wyróżnia się dbałością o stronę artystyczną, o dyscyplinę formy. Szeregi rozchodzą się promieniście od Orła Białego, jakby otrzymały od niego swoją jedność, swój sens.

280. Kazimierz Wrześniewski (Inowrocław): *Wspomnienia.*
III nagroda na Jubileuszowej Wystawie Fotograficznej Inowrocławskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.
Jeśli punktem wyjścia dla tego zdjęcia było sportretowanie dwóch określonych starszych panów, to poza zbyt ciasnym skadrowaniem z lewej strony zadanie to zostało należycie spełnione. Ma się wrażenie, że patrząc na ich podobizny można by długo mówić o ich charakterach, sposobie bycia, sposobie wyrażania się, bodajże nawet o ich wspomnieniach. Ale zdjęcie wykracza poza to zadanie. Ujawnia ono rzecz w fotografii bardzo cenną: w przejawie szczególnym ukazuje zjawisko ogólne, pewną prawidłowość życia społecznego. Pokazuje nam nie tylka pana Iksa i pana Igreka, lecz zarazem psychikę licznej grupy, któ-

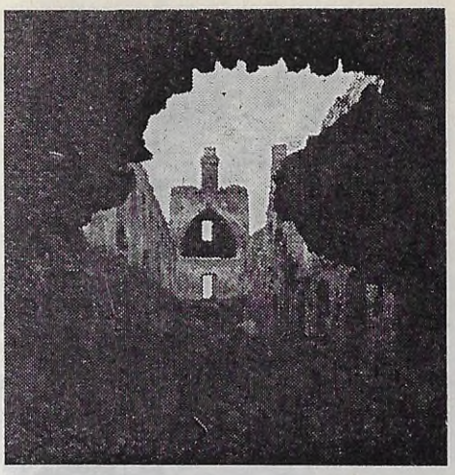
ra poważną część życia ma już za sobą, która na swej drodze nabrała dużo doświadczenia, a więc i mądrości życiowej, sporo tego spokoju, jaki daje zdanie egzaminu życiowego, niezmożonej postawy (lewy pan) i zmęczenia (prawy).

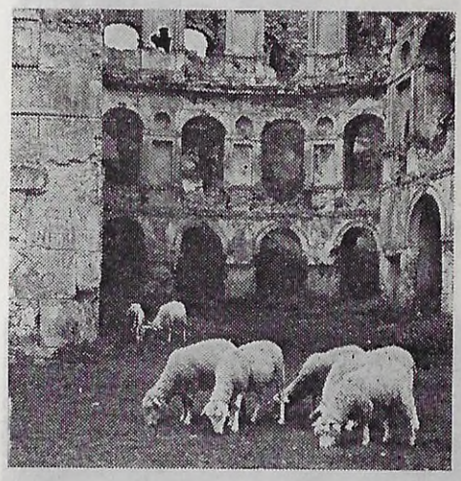
281. Czesław Wysocki (Słupsk): x x x.
I nagroda na wystawie Słupskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969, i in.
Wnikliwie odsłonięta psychika, pięknie wycieniowany światłocień, malowniczość doskonała. Ani jednej linii bez wyrazu. Sztuka portretowa może zdobywać serca dzięki pięknu, niemniej jednak i dzięki zmarszczkom, zgarbieniu, artretycznym zniekształceniom palców, bo wyrażają one życie, ślady przejść i zużycia, bo są losem wspólnym, bo budzą współczucie. Wielkimi mistrzami obrazu starości, ekspresjonistami przed ekspresjonizmem byli zwłaszcza malarze holenderscy XVII wieku. Ich szlachetność artystyczna nie umarła wraz z nimi...

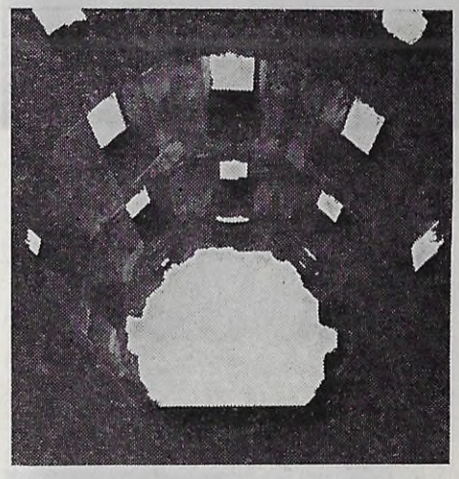


282. Czesław Wysocki: *Koniec starego zbiornika.*
II nagroda w konkursie „Przemysł słupski w fotografii", 1970.
Kończą się ludzie, kończą się rzeczy, kończą się urządzenia. I chociaż między śmiercią człowieka a końcem urządzenia przemysłowego leży przepaść, jednakże i w tym ostatnim tkwi uczucie pustki, melancholia przemijania. „W dzisiejszym życiu przedmiot jest maszyną, narzędziem ściśle przystosowanym do takiej lub innej funkcji wysiłku ludzkiego, przeznaczonym do wspomożenia go (...) Tak rozumiany przedmiot nie ma żadnego znaczenia własnego poza przydzieloną mu funkcją użytkową. Można go wyrzucić obojętnie, nie ma już duszy. Zachować go poza czas sprawności maksymalnej stanowi zbrodnię nieposzanowania nowoczesności" (Germain Bazin: *Zmierzch obrazów*).

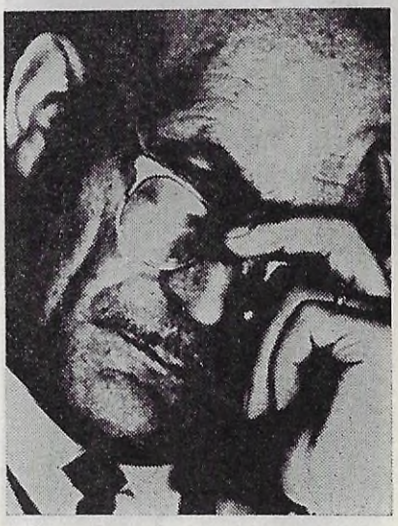
283, 284, 285. Jan Zegalski (Katowice): *Krzysztopór I, II, III.*
Tryptyk nagrodzony złotym medalem na VI Międzynarodowym Salonie Fotografii Artystycznej, Katowice 1969.
Ruiny są tematem, który często wraca jako przedmiot zainteresowania artystów i miłośników sztuki. Lubiano go w wieku XVII, umiłował go w XVIII wieku arcymistrz tego rodzaju – wenecjanin Piranesi, szeroko rozpowszechnił Romantyzm. Ruiny nie mają suchości, jaką przedstawiają linie proste i świeże otynkowanie zdrowych budynków, tchną przemożnym *memento mori*, przypomnieniem przemijania wszystkiego, nietrwałości dzieł rąk ludzkich, a czynią to tym mocniej, im wspanialsze były niegdyś. Tryptyk J. Zegalskiego oddaje ten nastrój. Sugerują go puste oczodoły okien, pustka białego nieba, pustka wnętrz. Owce w środkowym obrazie oraz trawa i kwiatki, które one spożywają, rośliny, wyrastające na gzymsach w bocznych częściach tryptyku, pogłębiają jeszcze ten obraz śmierci gmachu, pokazują, jak pewne formy życia na ruinach się gnieżdżą, jak się wciskają wszędzie, skąd człowiek się wycofał. I dzieje się tak jak w poezji Puszkina: „I niech u wejścia do grobu – igra młode życie i obojętna przyroda – błyszczy wiecznym pięknem".
Surowe, nieprzejrzyste czernie i monotonne biele, które raziłyby w innych tematach, tutaj jak najbardziej odpowiadają założeniu, iż nastrój formy winien odpowiadać nastrojowi treści.







286. Ryszard Zielewicz (Zabrze): *Cogito...*
Dyplom Poznańskiego Towarzystwa Fotograficznego na Salonie Jubileuszowym Towarzystwa, 1970.
Cogito – myślę. Najbardziej znane niełacinnikom ze stwierdzenia Kartezjusza: *cogito ergo sum*, myślę, więc jestem. W tym stwierdzeniu faktu kryje się ocena: myślę, więc jestem człowie-



kiem, myśl czyni ze mnie człowieka, myśl nadaje mi godność, odróżnia od istot niższych. Zgodnie z duchem tej wypowiedzi autor osadził ideę swego dzieła w czole, fasadzie mózgu, organu myśli. Ono gra najmocniej w tym zespole plam i linii, nieledwie promieniuje. Inne fragmenty głowy i ręki – nawet tej ręki, która fizycznie nie ustępuje czołu intensywnością światła i wielkością – tylko czołu wtórują.

Obraz jest zbudowany na przekątnej, która się pokrywa z anatomiczną osią twarzy, dwóch czarnych pasach do niej równoległych oraz łamanej czarnej linii od ucha przez oczy i palec, prostopadłej do owej przekątnej.

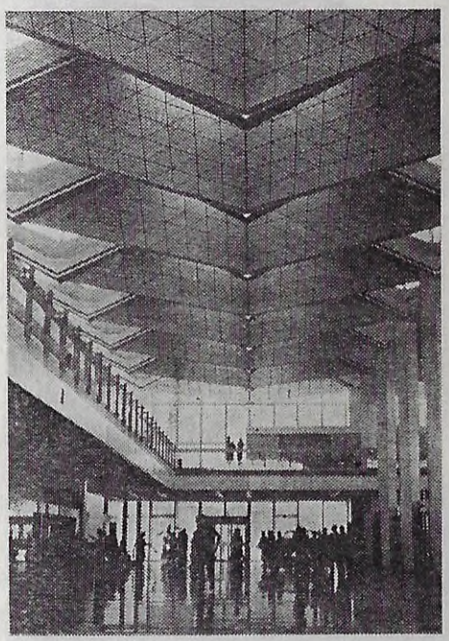
287. Andrzej Zieliński (Zabrze): *Fale strojne księżycem.*

III nagroda na V Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Zabrzańskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1969.

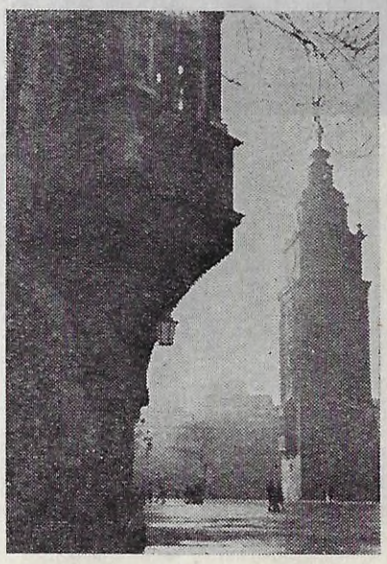
Konstrukcja fotogramu prosta: kilka poziomych pasm, środkowe, tj. morze, podzielone przez kilka linii poziomych – przez fale; w jednym z jego kątów mały prostokąt, prawie kwadrat, złożony z kilku pionów – ludzi. W schemacie wyglądałoby to jak kompozycja Mondriana. Urok zdjęcia polega na tym, że te proste formy geometryczne są wypełnione żywą treścią: morze się srebrzy i szumi (tak! słyszy się ten szum!), chłopcy idą – zaraz wyjdą z obrazu. W prawym dolnym rogu pasma morza mała, czarna, nieregularna plamka: pewnie pieniek drzewa. Choć mała, podtrzymuje ona wzrokowo – psychologicznie – ciężar optyczny morza, tak jak to czynią chłopcy z drugiej strony. Zasłońmy tę plamkę: morze ujawni skłonność do wylania się na plażę. Takie to dziwy wyprawia kompozycja, łącznie z istotną treścią rzeczową plam, linii, ciężarów, kierunków.

288. Andrzej Zieliński: *Portret tłumu.*
III nagroda na VI Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Zabrzańskiego Towarzystwa Fotograficznego, 1970.
Wycinek fotografii tłumu, skontrastowany przez kilkakrotne przekopiowanie przy użyciu bardzo twardych negatywów i pozytywów papierowych. Ostatni pozytyw papierowy reprodukowany na błonie niskoczułej. Efekt bardzo drzeworytowy lub linorytowy. Twarze mocno się zsyntezowały.

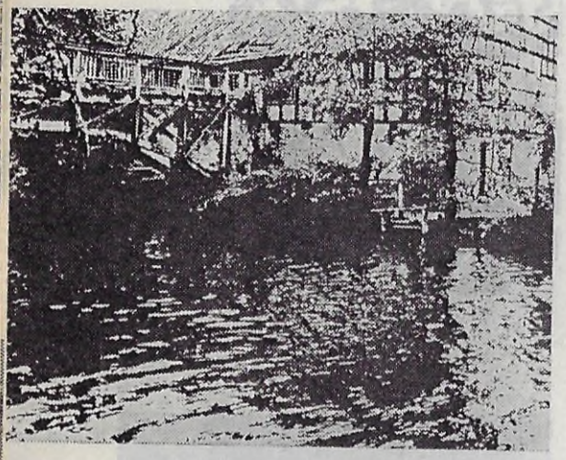
289. Kazimierz Zuber (Warszawa): *Międzynarodowy Dworzec Lotniczy Okęcie.*
Dyplom Warszawskiego Towarzystwa Fotograficznego na wystawie „25 lat Warszawy", 1970.
Ludzie w ruchu – zdjęcie musiało być migawkowe. Wymagało tedy decyzji: na co się nastawić, na światła czy na cienie? Na szkło i kamień, czy na ludzi? Zdjęcie było przeznaczone na wystawę „Dwudziestu pięciu lat Warszawy", miało pokazywać i pokazuje nową zdobycz architektoniczną. Architektura tu jest ważniejsza – formy, materiały, funkcjonalność. A ludzie? W tym wypadku mają znaczenie podrzędne. Pasażerowie, witający, żegnający: element zmienny i prawie nie dostrzegany indywidualnie. Powstał czysty, dokładny, wychuchany obraz wytwornego gmachu. Powstało także wrażenie tego ruchu dworcowego, w którym przestaje się widzieć jednostki.



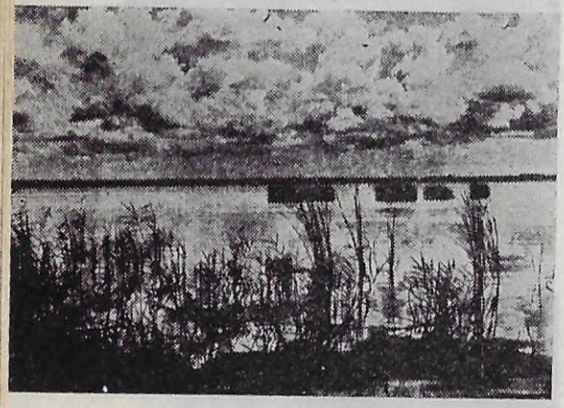
290. Zofia Zwolińska (Zakopane): *Wieża ratuszowa – Sukiennice.*
Ekspozycja na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Zakątek starego Krakowa. Rozłożone na płaszczyźnie fotogramu, uniezależnione od ruchliwości widza, ustalone tedy w swoich stosunkach wzajemnych elementy architektoniczne zyskują jakąś nową, osobliwą wymowę (na przykład ząbkowany łuk, podtrzymujący kontur wykuszu Sukiennic,



przeciwstawiony górnym piętrom wieży ratuszowej i zmierzający do niej). Miękkie światło wieży i twardy cień Sukiennic tworzą dość oryginalny zespół światłocieniowy.

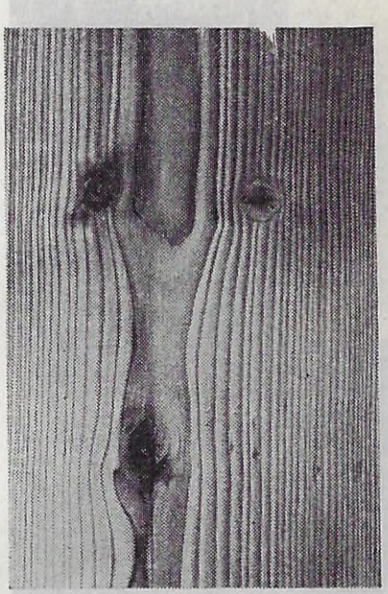


291. Zofia Zwolińska: *Dom w Lidzbarku Warmińskim.*
Wspólnie z następnym fotogramem dyplom im. J. Bułhaka na wystawie „Kraj, w którym żyjemy", Warszawa 1968.
Grafizm tego zdjęcia ma charakter bardzo intensywny, soczysty, zagęszcza wypowiedź plastyczną, obdarza ją jakby drganiem atmosfery i wibracją światła (na przykład w drzewach i krzewach), tak jak fale poniżej przekazują wibrację wody. Kompozycja bardzo indywidualna w ramach bardzo realistycznego autentyzmu fotograficznego. Ciekawe, pomimo dość panoramicznego charakteru zdjęcia oraz pozornego stłoczenia domów, mostu, drzew itd. wydaje się, że nie udałoby się wykroić z całości wycinka, który by nad nią górował zwięzłością, czytelnością, ładem.

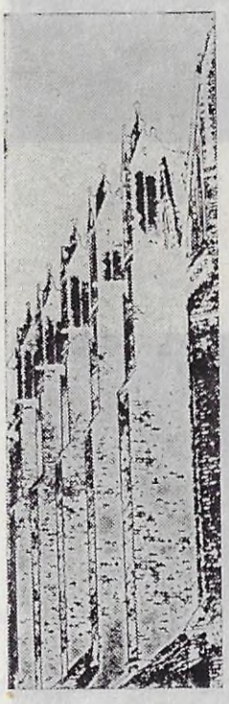


292. Zofia Zwolińska: *Rezerwat – Jezioro Łebsko.*
Twórczość artystyczna w fotografii zaczyna się już z chwilą ścisłego wyboru motywu: wyrwania części świata widomego i powzięcia postanowienia, co będzie głównym przedmiotem przyszłego dzieła oraz określenia jego granic: czterech boków i czterech rogów, do których wszystkie składniki obrazu znajdą się w określonym stosunku przestrzennym. Później następują różne zabiegi ustalające ściślej cechy walorowe każdego z tych składników: ton każdego przedmiotu – każdej plamy. W tym fotogramie bodziec wzrokowy – obraz świata – musiał od razu poddać autorce temat: nawisły nad jeziorem, odbity w nim zwał chmur i jakby odpowiedź na jego zaafirmowanie się optyczne – pęd ku górze drugiej gromady – tłumu trzcin. Grupa poziomów i grupa pionów,

wyrażających swobodną, niezurbanizowaną przyrodę. Opracowanie w manierze graficznej wzmocniło wyraz części i całości. Dawniej takie wzmocnienie przypisywałoby się irracjonalistycznemu „natchnieniu".

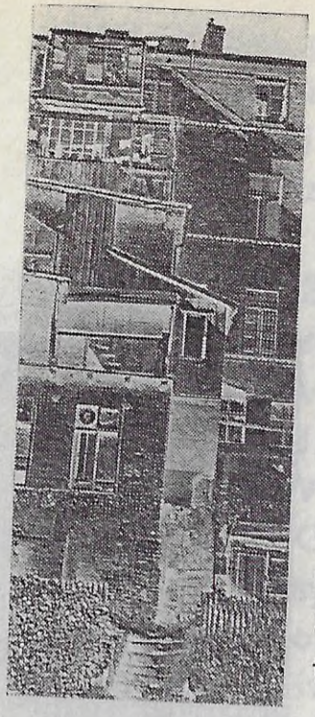


293. Zofia Zwolińska: *Faktura deski świerkowej.*
Z zestawu nagrodzonego dyplomem na wystawie z okazji sympozjum na temat „Rola fotografii we współczesnym krajoznawstwie", Opole 1970.
Fotografia dokumentarna o dużych walorach estetycznych. Autorka jest botaniczką z wykształcenia i zawodu. Z punktu widzenia estetyki godne uwagi jest wzbogacenie dokumentu przez subtelne zróżnicowanie walorowe jego poszczególnych części. Oczywiście, naturalne różnice gęstości słojów również mają dodatnią wartość estetyczną. Sęki mgliście przypominające oczy i pysk zwierzęcia u rodziny jeleniowatych – także.



294. Czesław Zych (Bydgoszcz): *Gotyk nadwiślański.*
I nagroda na XIV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego.
Tak, są tu utrwalone i podkreślone niektóre cechy charakterystyczne gotyku nadwiślańskiego: strzelistość, materiał ceglany, przypory, ostrość form; a pokazane to lekko, wstrzemięźliwie, jakby w niedbałym szkicu ołówkowym lub piórkiem bardzo wprawnego rysownika. Bardzo wydłużony pionowy format podkreśla skutecznie strzelistość architektury.

295. Czesław Zych: *Architektura.*
Nagroda na XIV Dorocznej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Bydgoskiego Towarzystwa Fotograficznego.



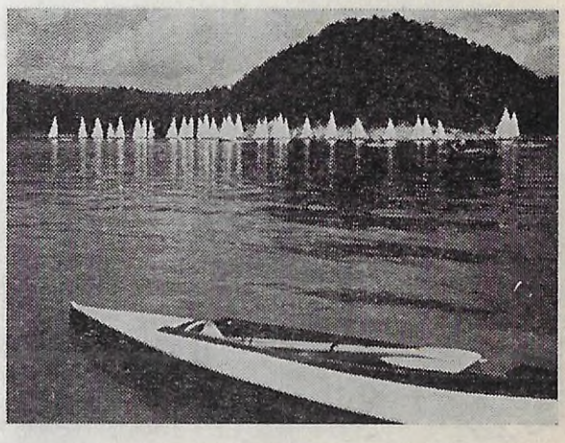
Bardzo efektowny widok spiętrzenia murów i otworów, urozmaicony przejawami życia: ogródkiem – czy może chwastami? – u dołu, suszącą się bielizną u góry. Lekka krzywość obrazka (lewy bok pochyla się ku środkowi) w moim osobistym odczuciu nie szkodzi: raczej przeciwnie, kojarzy się ze starością. Pionowy prostokąt, jaśniejszy od otoczenia, przeprowadzony przez parter i pierwsze piętro prawie na środku, gra optycznie rolę filaru, podtrzymującego całą tę mozaikę ścian, gzymsów i okien, a czarne okno w białej oprawie nad nim – to formalny środek kompozycji skupiający jej plamy i kierunki linii. Stąd tak mocna statyka obrazu.

296. Jerzy Żak (Rzeszów): *Regaty.*
Nagroda „Orbisu" na Jubileuszowej Wystawie Amatorskiej Fotografii Artystycznej Federacji ASFP, Warszawa 1970.
Regaty pokazano tu w ścisłym zespoleniu z krajobrazem wesołym, bujnym; połowę obrazu zajmują słoneczniki, a po drugiej stronie Jeziora Rożnowskiego nie brak lasków i drzew. Wydaje się nawet, że istnieje jakiś związek między jasnymi kwiatami słoneczników wśród gęstwy ciemniejszych liści a białymi żaglami na tle ciemniejszego jeziora. Jedne i drugie poza podobieństwem fizycznym (tonalnym) wyrażają pęd do słońca: ślepej siły natury jednych, zdrowego popędu właścicieli drugich. To podobieństwo walorowe obu partii fotogramu występuje jeszcze wyraźniej, jeśli obejrzeć go do góry nogami.

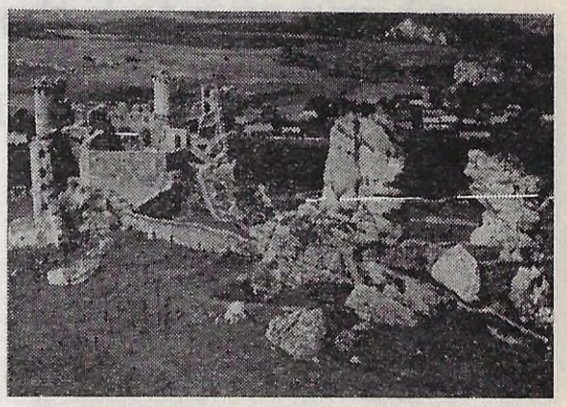
297. Jerzy Żak: *Tu był mój dom.*
Zdjęcie z zestawu nagrodzonego I nagrodą na Wystawie Fotografii Artystycznej w Tarnowie, 1970.
„Tu był mój dom"... Rzeczowe, krótkie oznajmienie faktu, którego doniosłość i ton emocjonalny nie wymaga komentarzy dla tych wszystkich, którzy

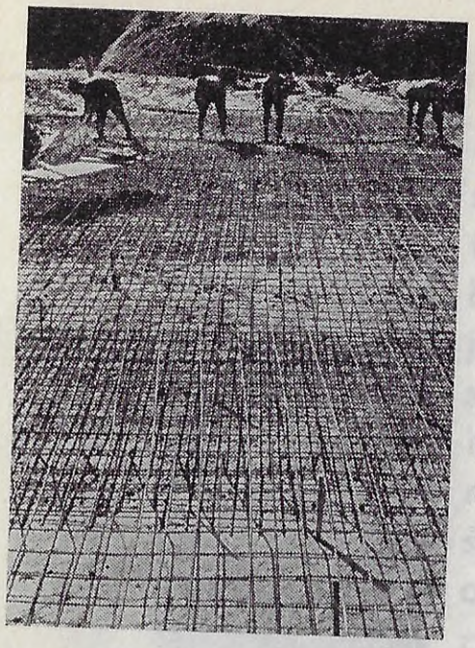
przeżyli wojnę i okupację. Nie zdziwi ich też zebranie się w sobie, milcząca zaciętość wąskich ust, gorzkie spojrzenie, napięte zgięcie ręki człowieka – jednego z milionów – który składa tyłułowe oświadczenie. Ruiny w tle są, przynajmniej co do nastroju, dokumentem pewnego stanu materialnego. Zorana bruzdami twarz, spracowane ręce i ramiona to dokument psychologiczny i historyczny zarazem, świadectwo ciężkich przejść i niezmożonego ducha. Kompozycja zbudowana na skrzyżowaniu linii ukośnych.

298. Jerzy Żak: *Regaty.*
Wystawione wraz z poprzednimi *Regatami* (nr 298).
Pełna ładu kompozycja pejzażowa, której największy urok plastyczny polega na pięknym skontrastowaniu białych żaglówek i łodzi na pierwszym planie z resztą świata. Dla uzyskania tego kontrastu autor przeczernił zarówno jezioro, jak i jego brzegi. Uczynił słusznie.
Łódka w dolnej partii gra w układzie form ważną rolę: tonem odpowiada żaglom, niejako sumuje wrażenie, jakie one sprawiają; zakrzywienie dołu wraz z cieniem – równoważy wybrzuszenie lesistego pagórka ku górze.



299. Jerzy Żak: *Zamek w Ogrodzieńcu.*
Wyróżnienie na II Wystawie Fotografii Amatorskiej „Zabytki", Zamość 1969.
Warto porównać z *Ogrodzieńcem* T. Jakubika (nr 103). Jak różne mogą być obrazy dwóch fotografów mniej więcej na ten sam temat! Tamten fotogram kładł nacisk głównie na kolejność planów, na spiralę układu form. Ten pokazuje głównie podobieństwo zamku do formacji skalnych, które go otaczają. Jak gdyby zamek wyrósł z tych skał – krew z krwi i kość z kości.



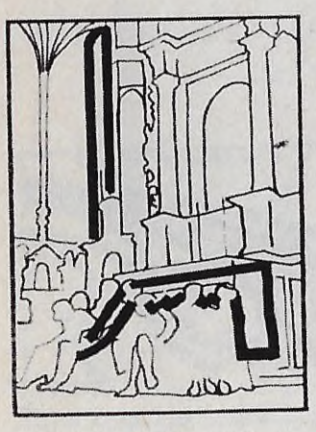


300. Jerzy Żak: *Zbrojarze.*
I nagroda w konkursie fotograficznym „Przemiany", Rzeszów 1969.
Cały, bardzo obszerny, pierwszy plan stanowi wprowadzenie do tematu skupionego w górnej części obrazu. Ograniczenie się do pracy czterech robotników ścisnęłoby motyw, pomniejszyłoby zakres przeprowadzanej inwestycji, o czym łatwo się przekonać, zasłaniając tę przeważającą dolną część zdjęcia.

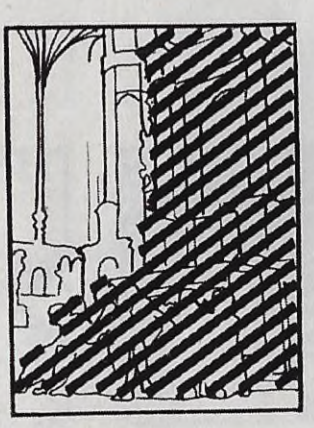
Wybór niektórych fotogramów omówionych w Almanachu

Wybór niektórych fotogramów
omówionych w Almanachu

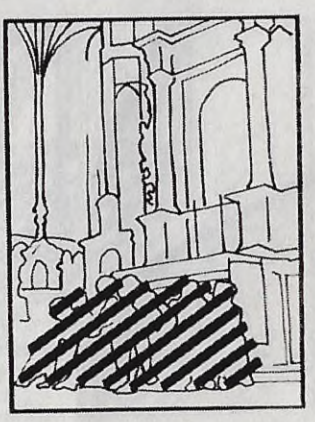
8. Andrzej Baturo: *Słuchając fromborskich organów I*



Plamy jasne



Plamy ciemne



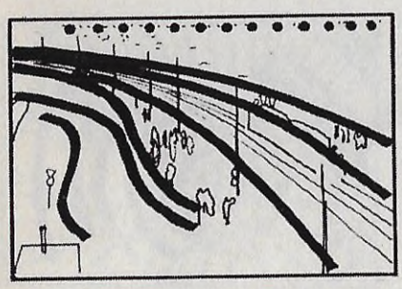
Słuchacze

9. Andrzej Baturo: *Słuchając fromborskich organów II*

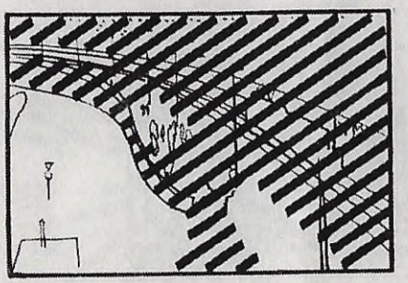
Światło i ludzie

Perspektywa i architektura

13. Maria Bączyk-Szuwalska: *Fragment Trasy W-Z*



Schemat liniowy

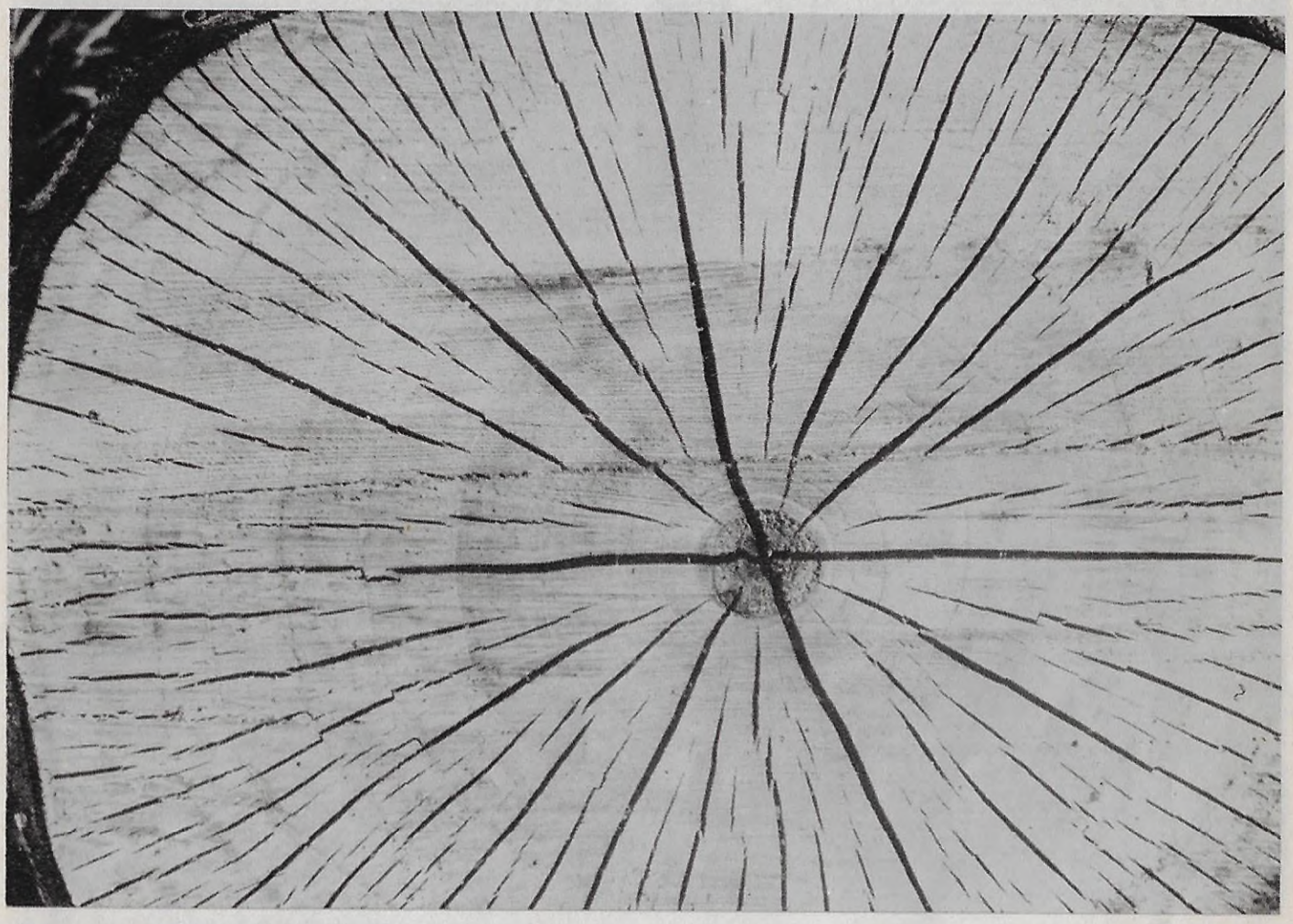


Schemat plamowy

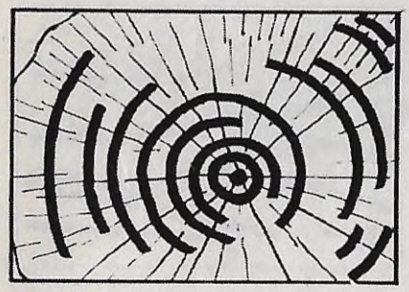
23. Jan Brzoza: *Las*

Piony

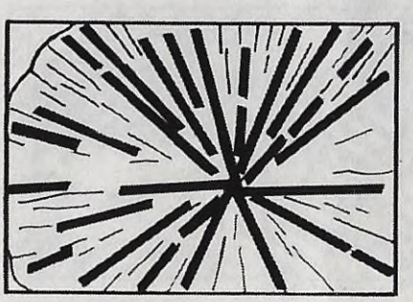
Cezura złotego działu



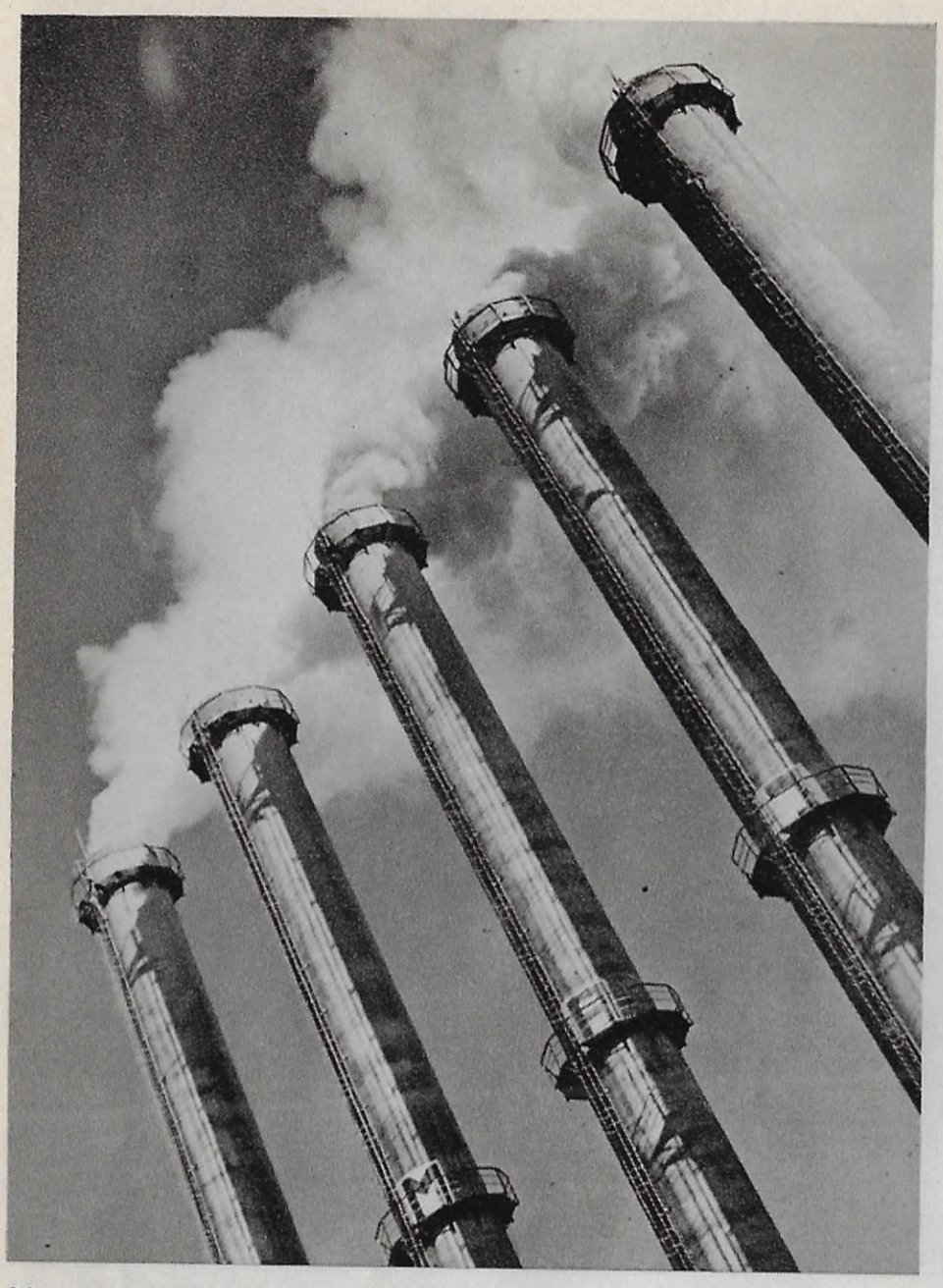
29. Ludwik Brzyski: *Drzewo*



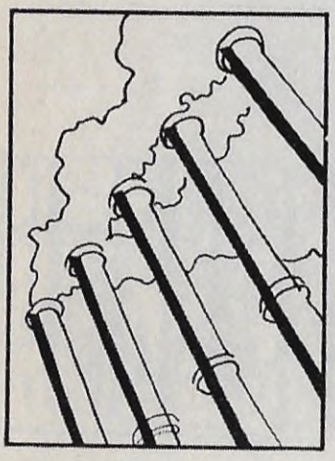
Słoje



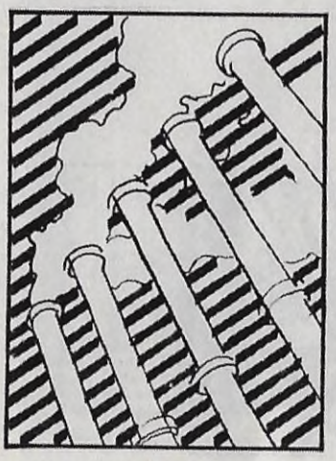
Pęknięcia



30. Janusz Buczkowski: *Kominy*



Układ liniowy



Układ walorowy

36. Tadeusz Budziński: *Połonina Wetlińska*

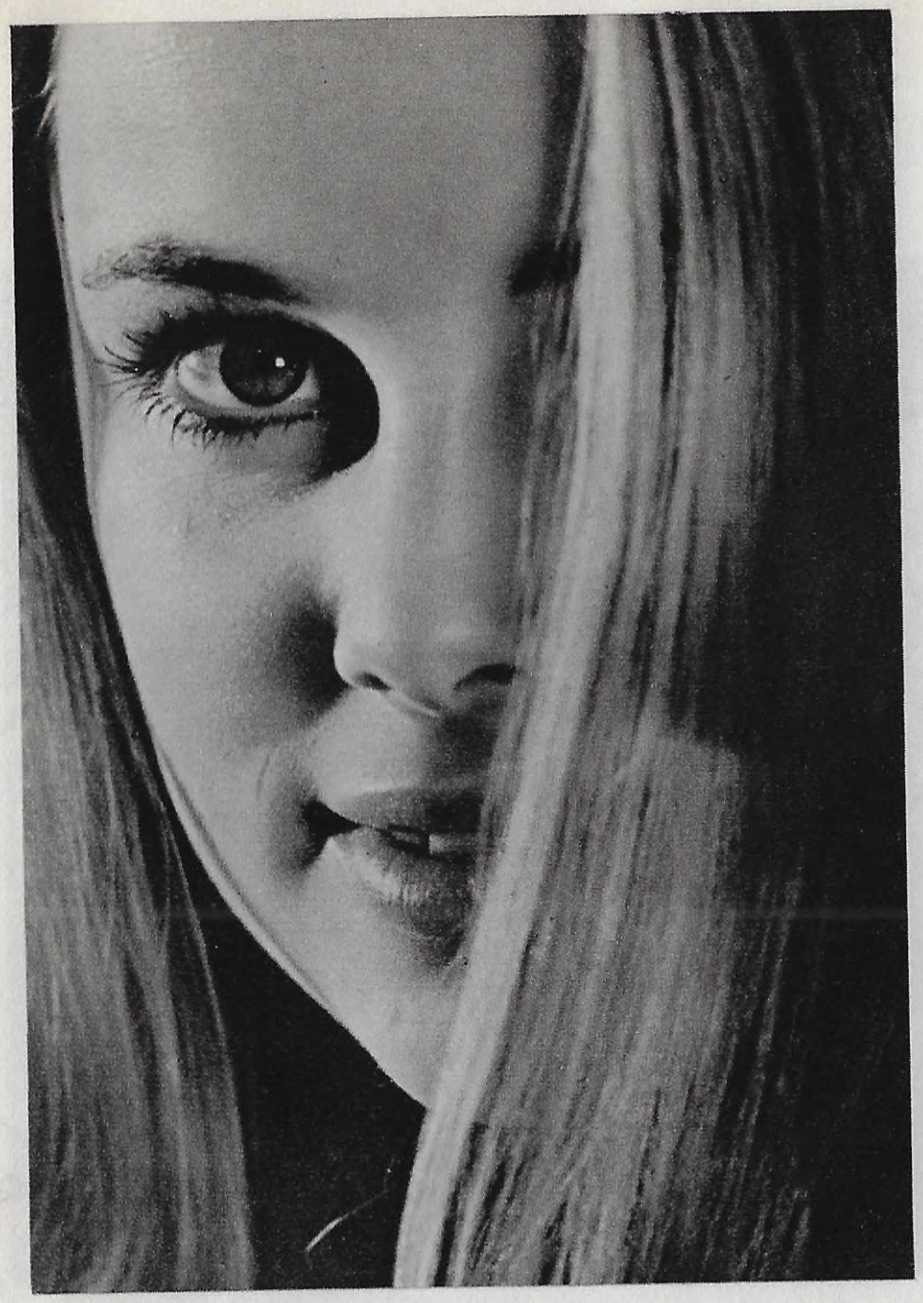
Układ liniowy

Układ walorowy

37. Tadeusz Budziński: *Ponowa*

Liniowe wypełnienie płaszczyzny

Zasadniczy układ walorów

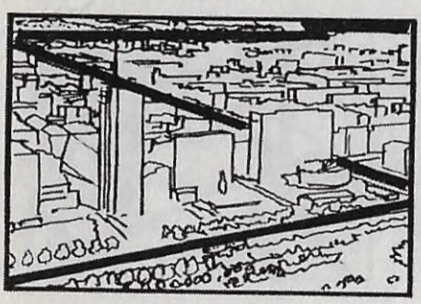


40. Tadeusz Bukowski: *Gioconda 70*

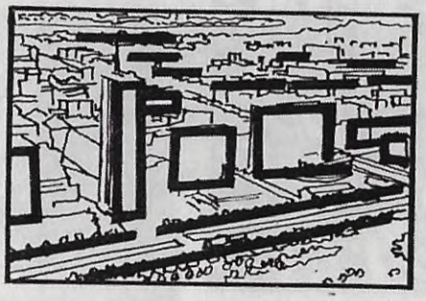
Harmonia liniowa

Walory

42. Lech Charewicz: *Warszawa*



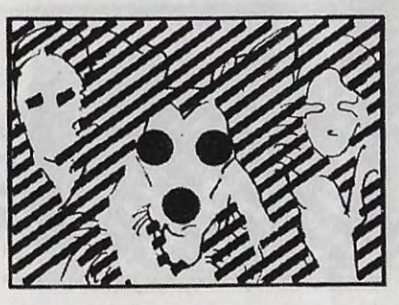
Kompozycja: na zygzaku



Skupisko domów

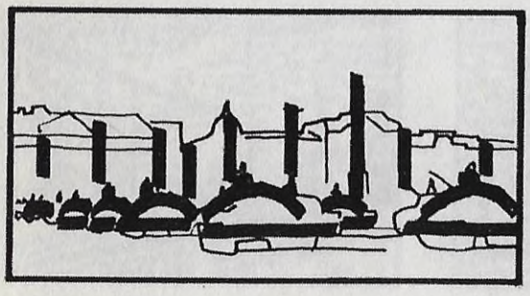
44. Lech Charewicz: *Ami*

Kompozycja liniowa

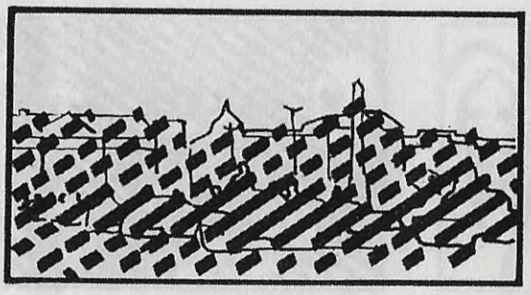


Kompozycja walorowa

47. Lech Charewicz: *Defilada XX-lecia*

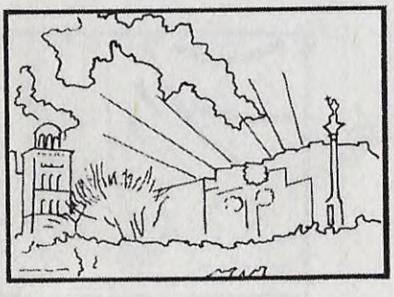


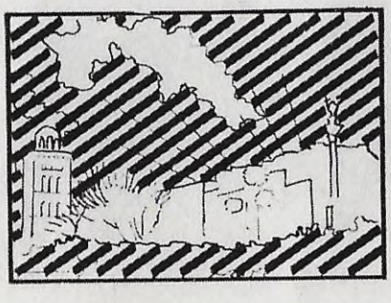
Piony i łuki

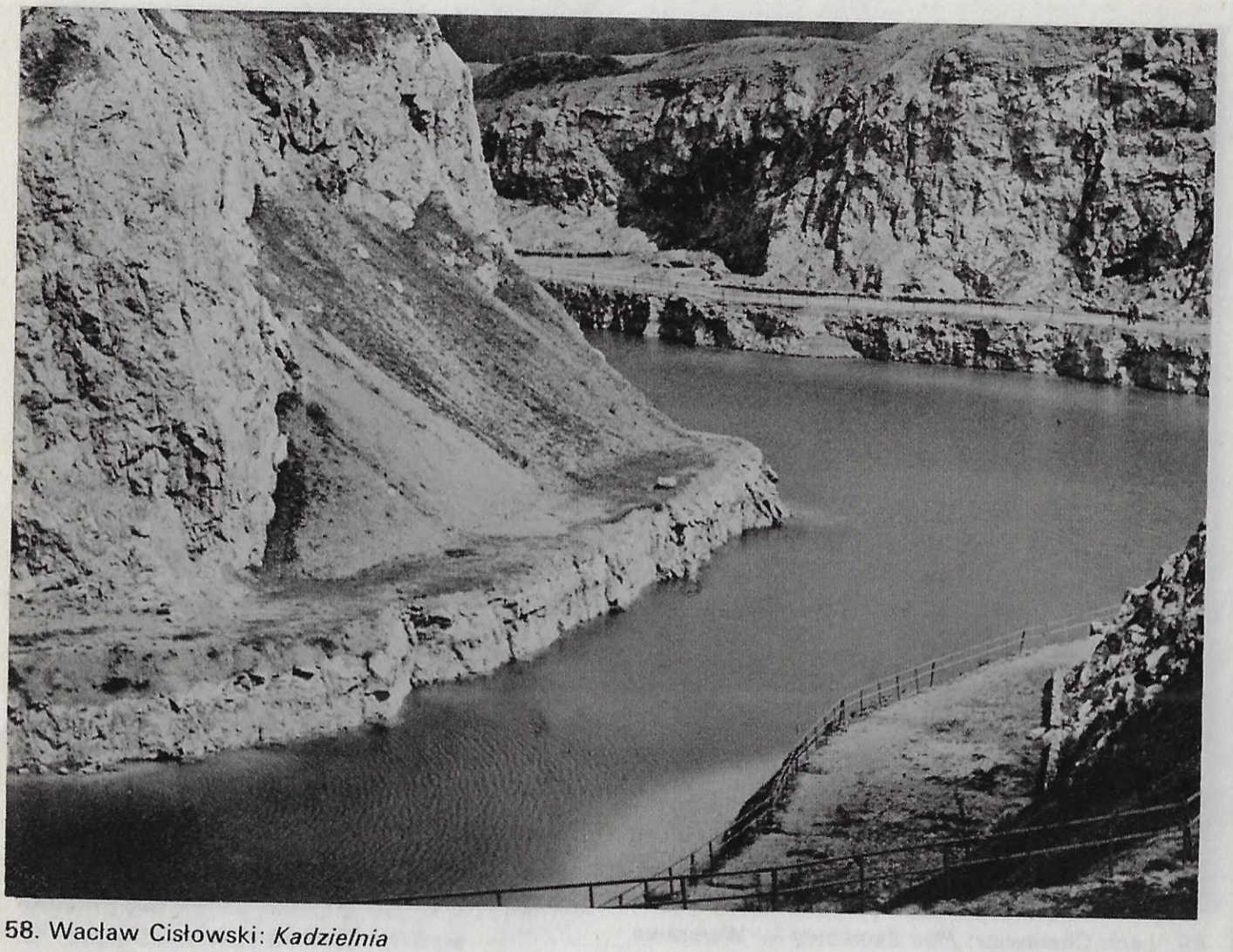


Walory

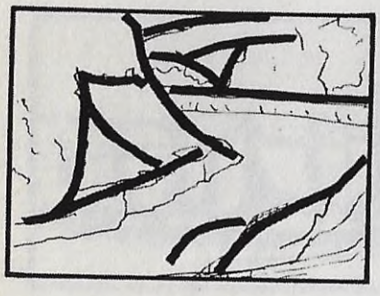
49. Lech Charewicz: *Plac Zamkowy — Warszawa*



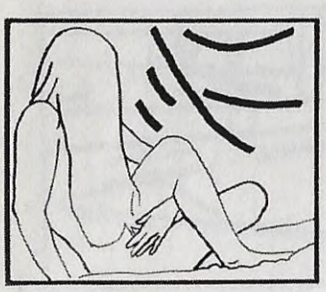


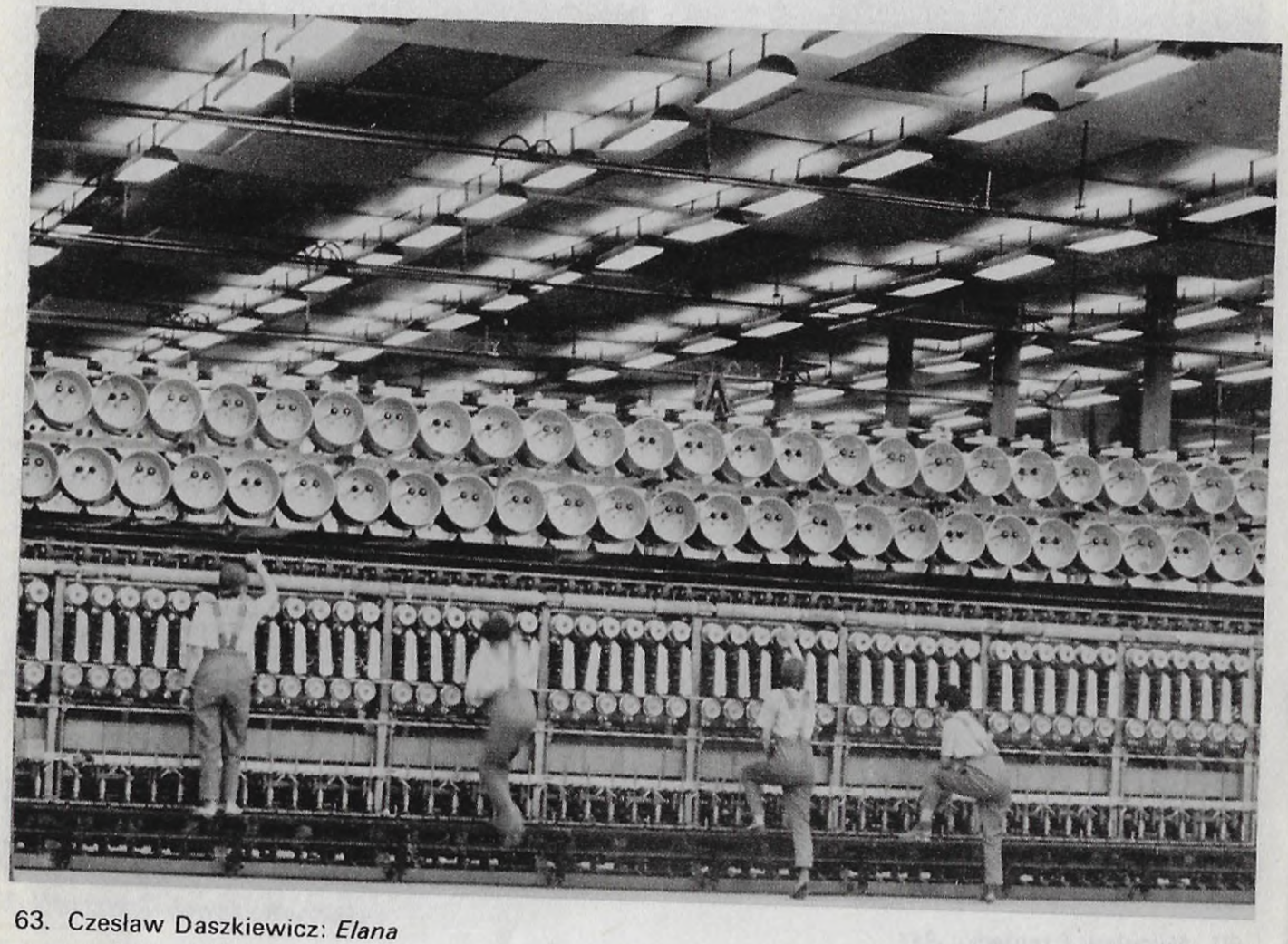


58. Wacław Cisłowski: *Kadzielnia*



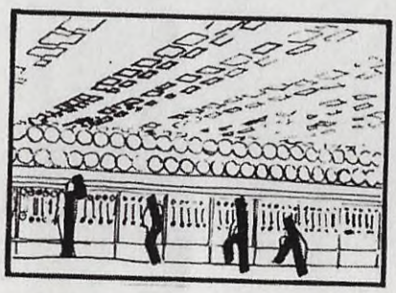
60. Mirosław Czarnecki: *Akt*





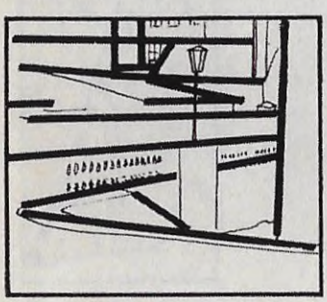
63. Czesław Daszkiewicz: *Elana*

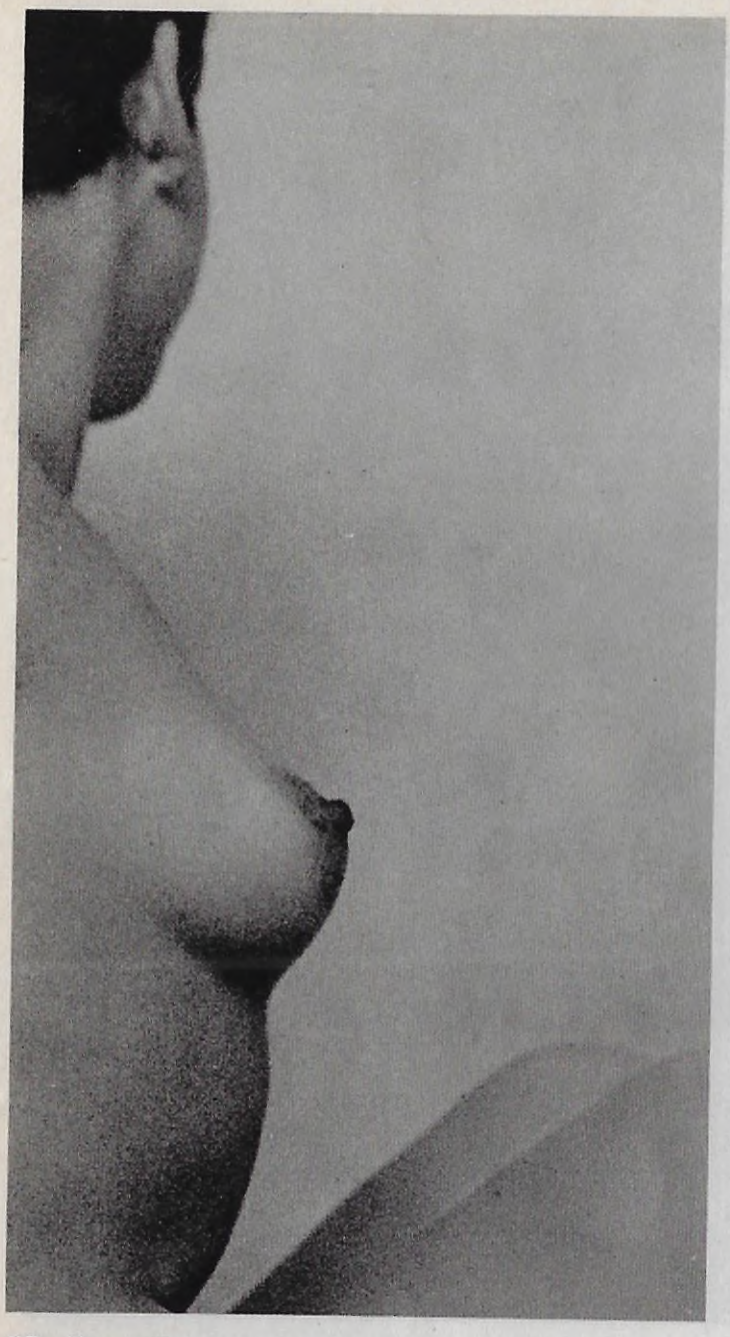
Schemat ogólny



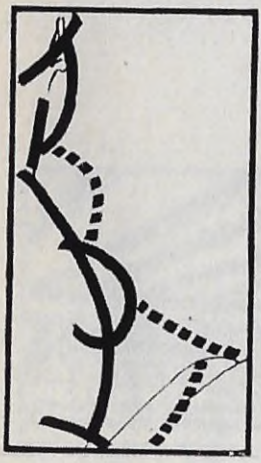
Ludzie

64. Lucjan Demidowski: *Miniatura*





68. Frank Falzmann: *Akt*



Kompozycja na łukach

69. Frank Falzmann: *Katarzyna — akt*

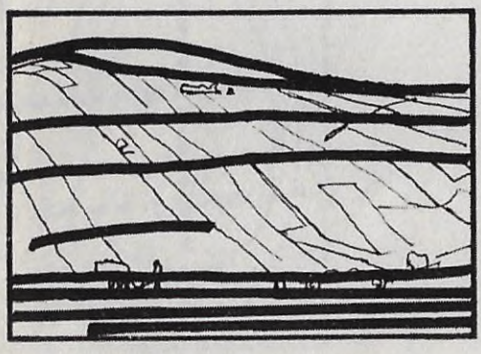
Pierś na przekątnej

Blok pionowy z cokołem

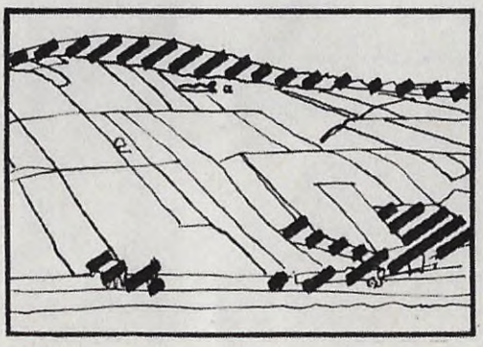
71. Jan Friedberg: *Pejzaż polski*

Kierunek ruchu

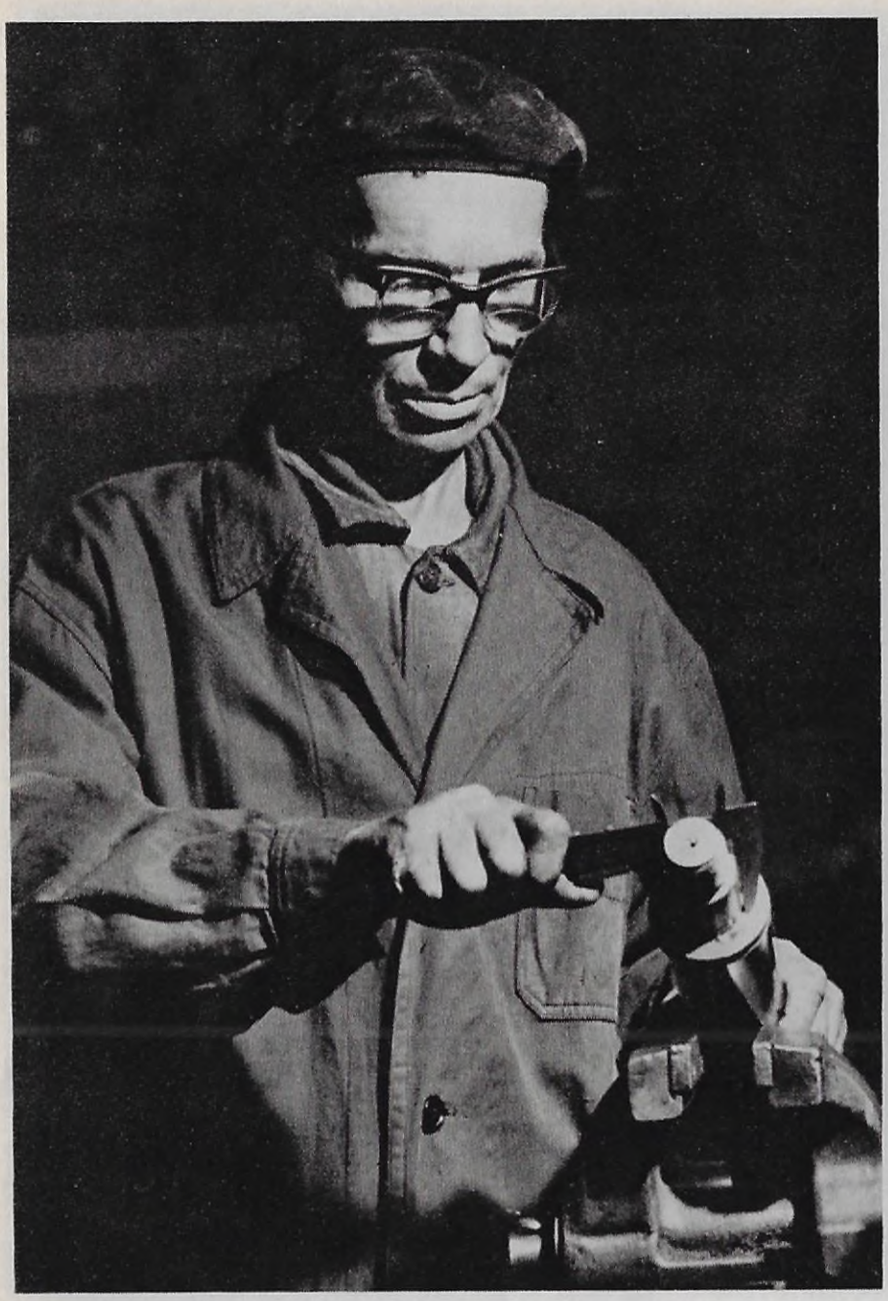
78. Sylwester Godzic: *Na Radostowej*



Linie kierunkowe



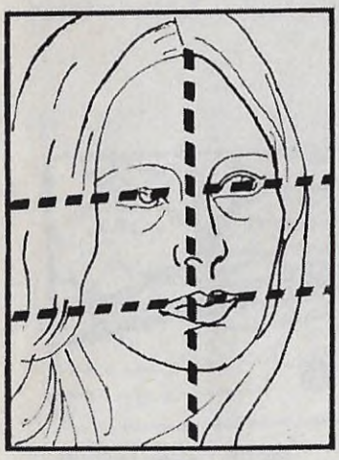
Walor i sztafaż



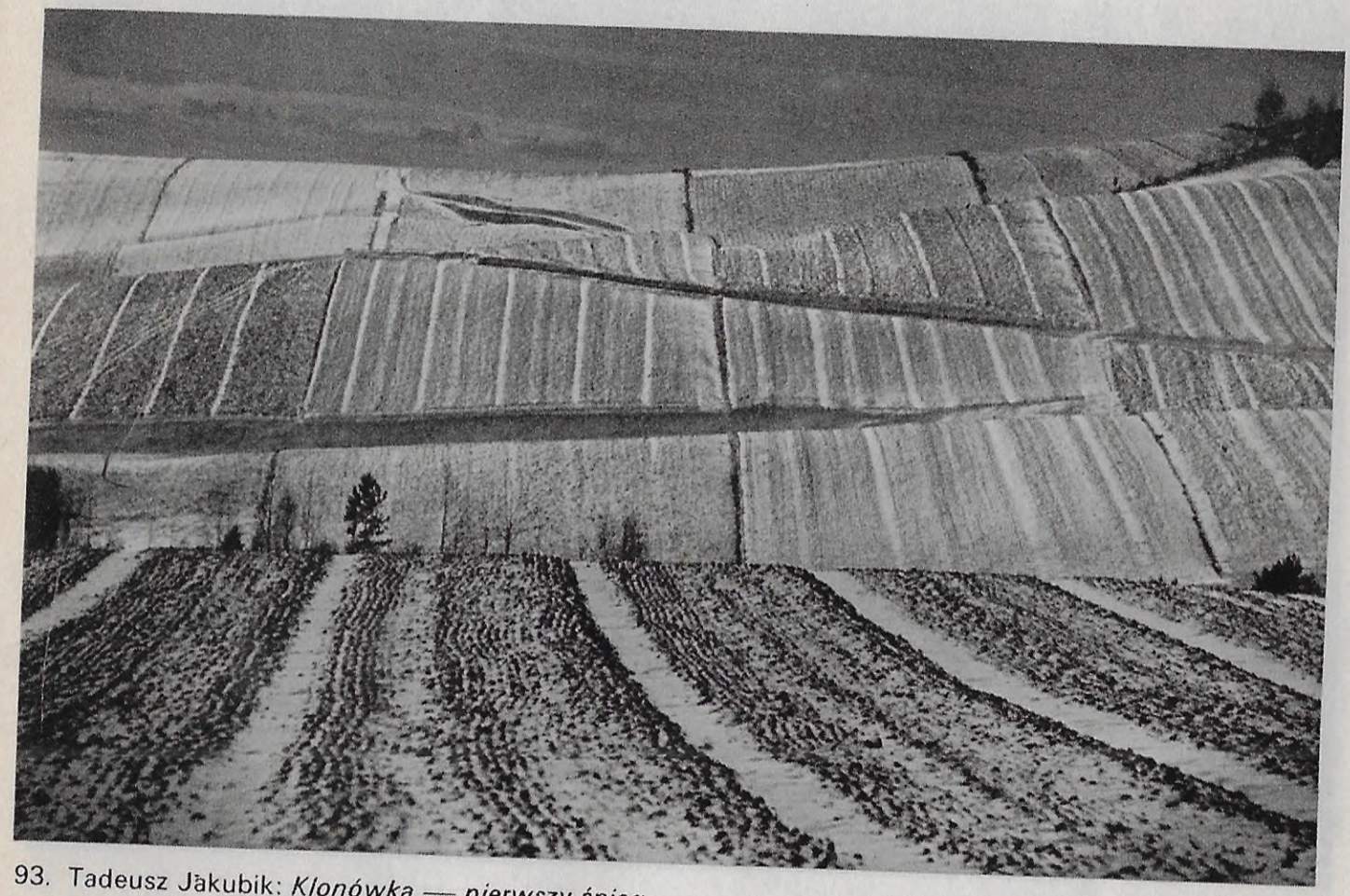
85. Sylwester Grzelczak: *Przodownik z Nakła*

Esowata arabeska od głowy, przez rękę do narzędzia

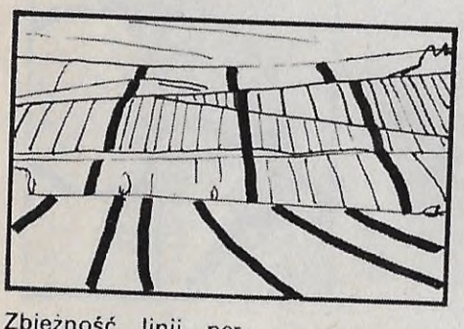
91. Jerzy Hlawski: *Nieznajoma*



Oś twarzy łączy przedział we włosach z kończącym je kosmykiem. Optyczne linie oczu i ust harmonijnie dzielą wysokość obrazu

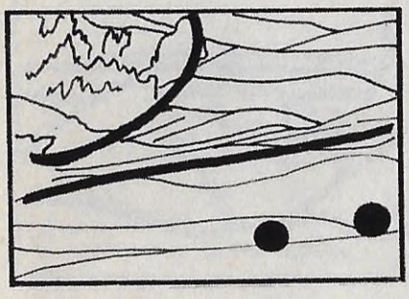


93. Tadeusz Jakubik: *Klonówka — pierwszy śnieg*



Zbieżność linii perspektywicznych

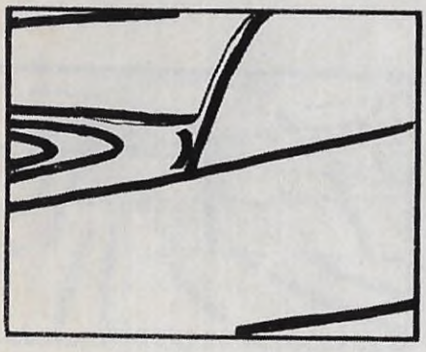
95. Tadeusz Jakubik: *Świętokrzyskie dywany*



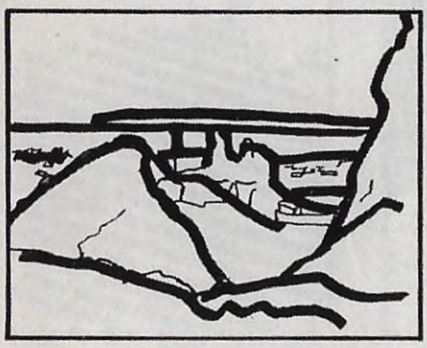
Równowaga akcentów

Arabeska

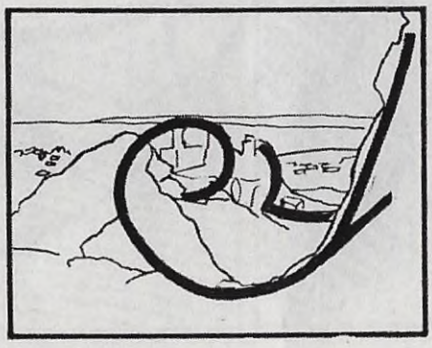
99. Tadeusz Jakubik: *Bruzdy*



101. Tadeusz Jakubik: *Ogrodzieniec*



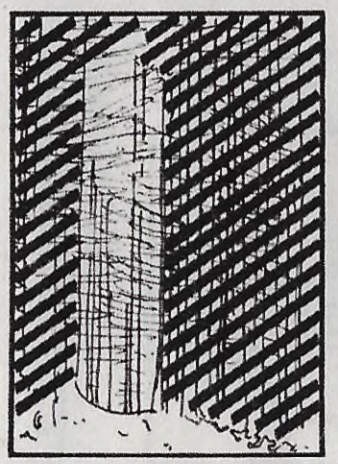
Plamy



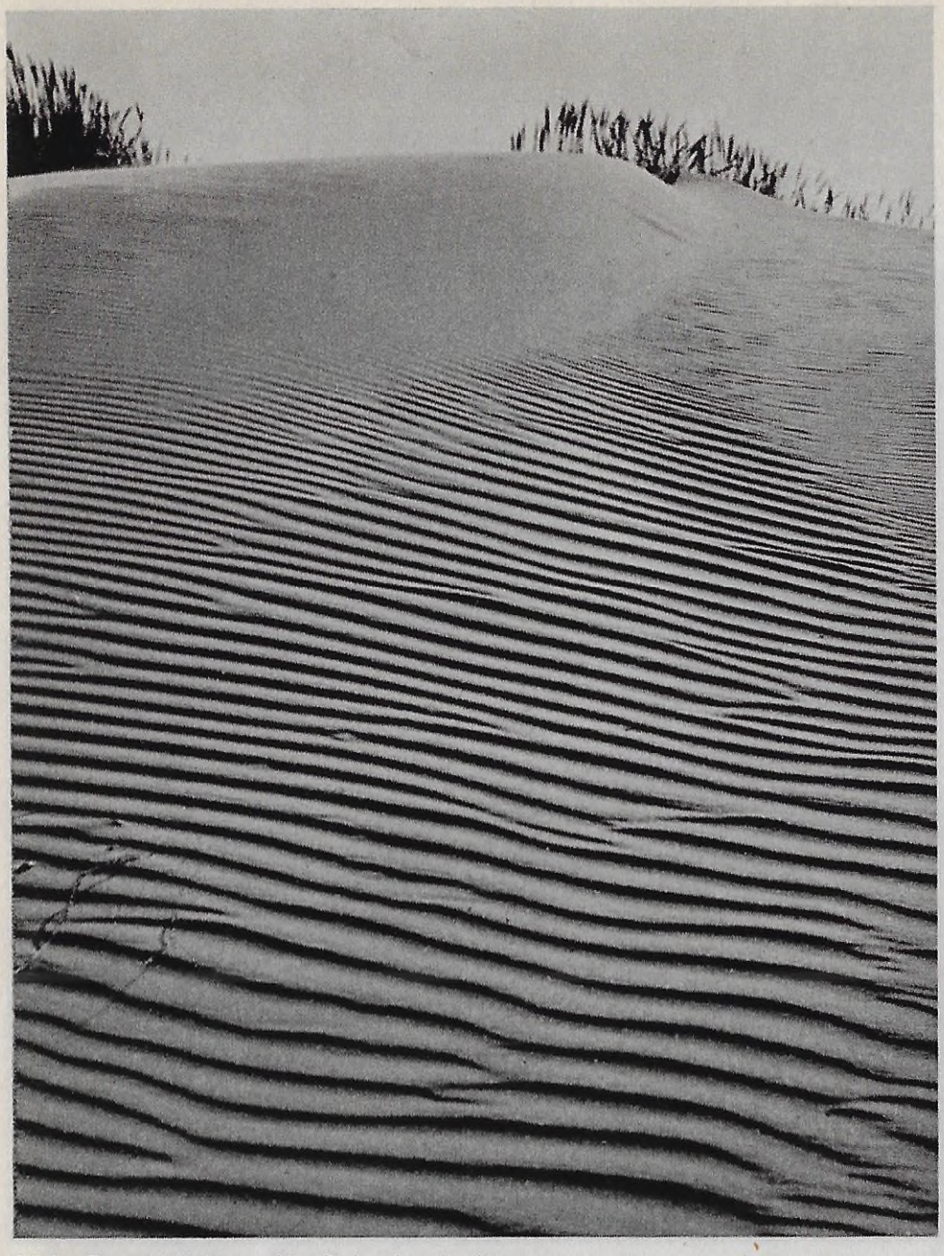
Spirala

112. Stefan Kaczorowski: *Leśne nastroje*

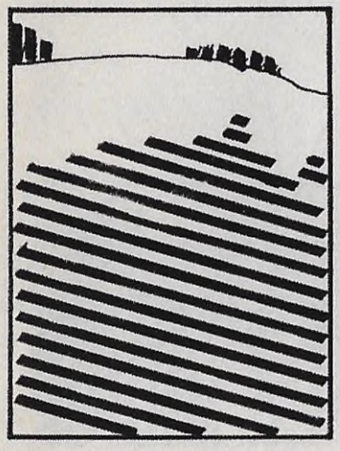
Piony



Droga w głąb

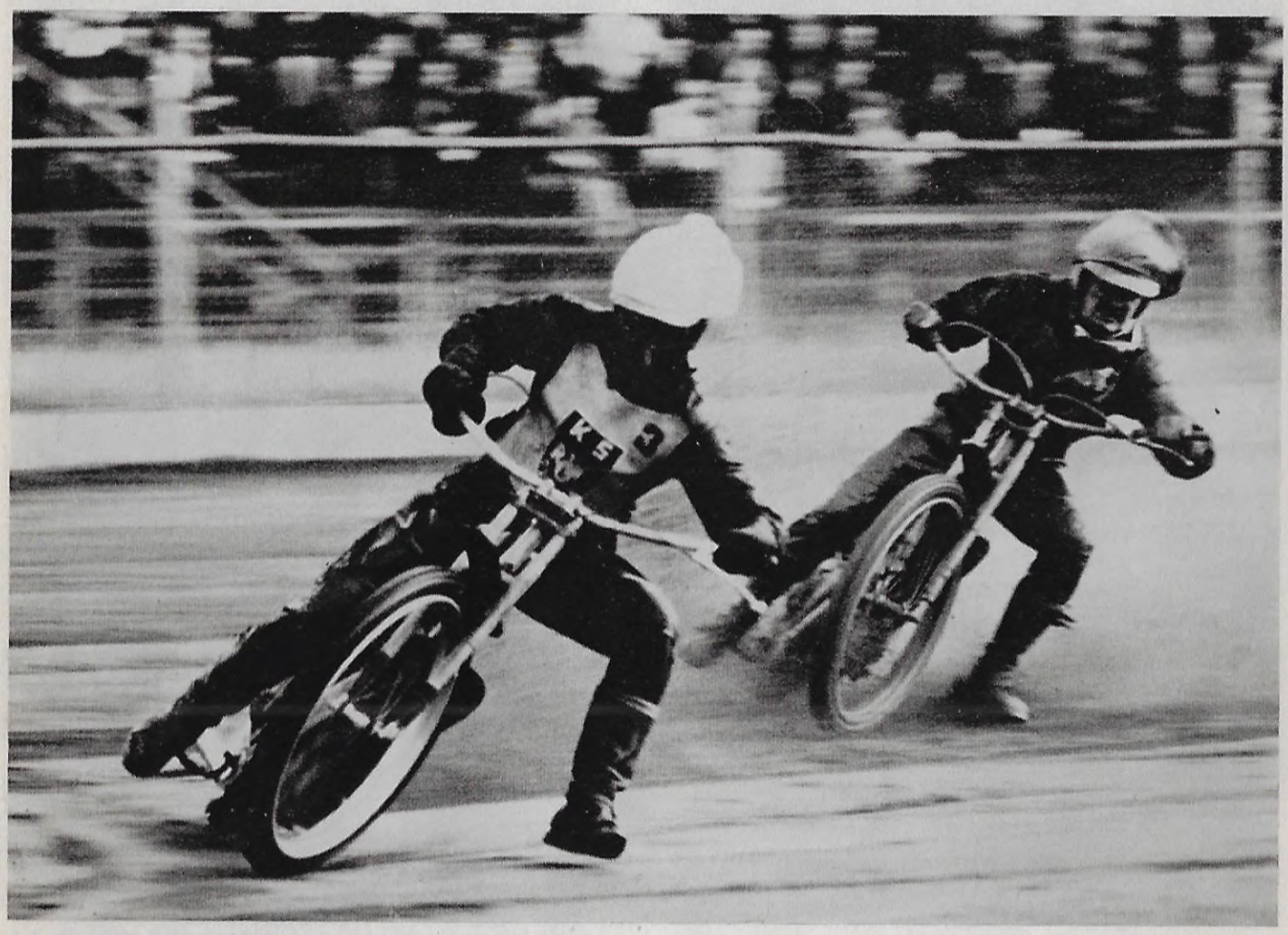


114. Paweł Kajrowski: *Schody piaskowe*

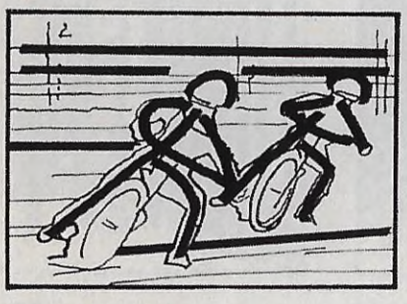


Schody i piony

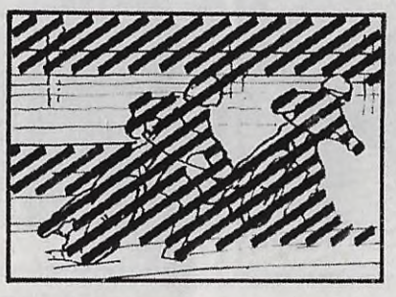
Rozkład płaszczyzny



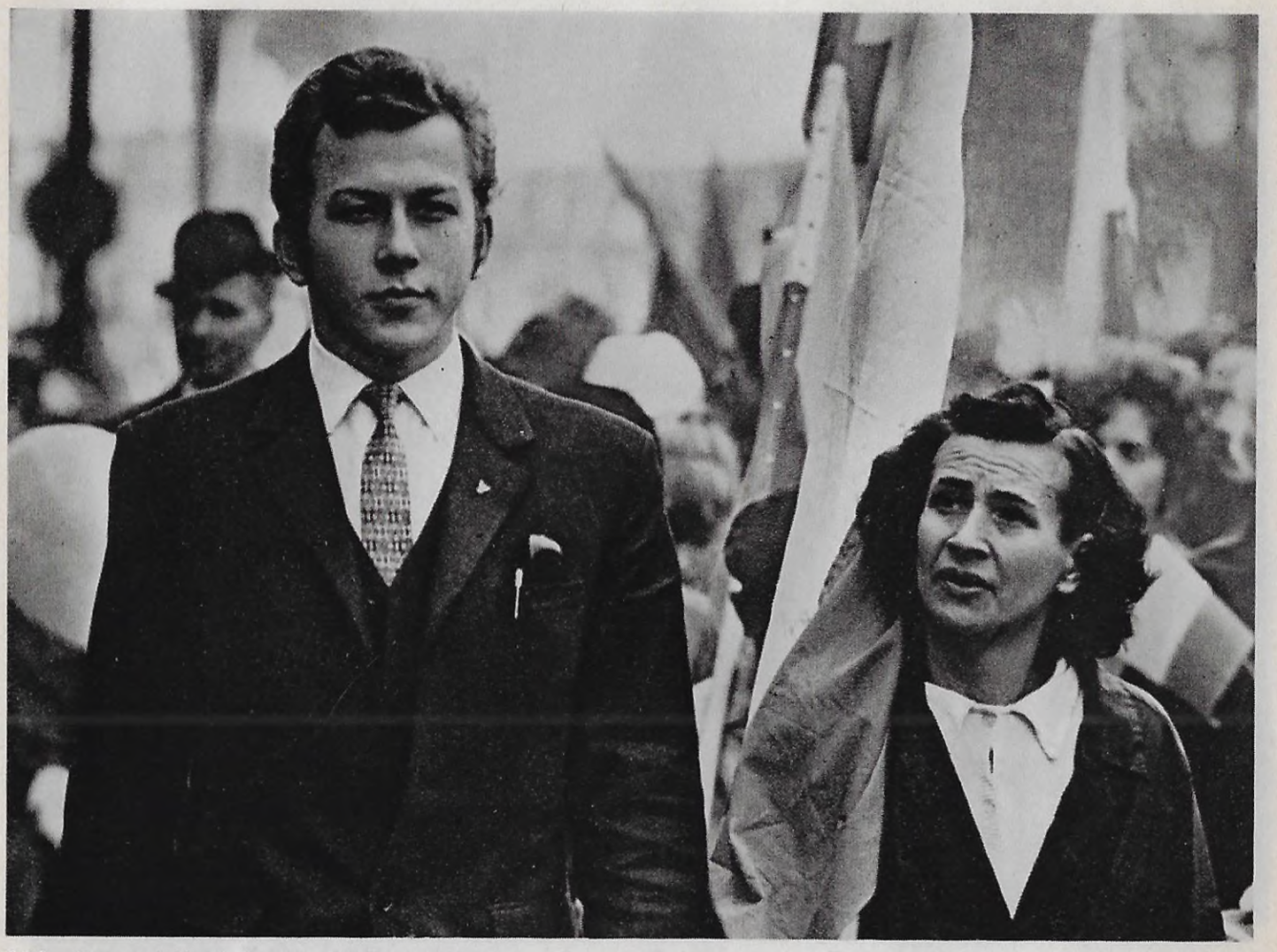
117. Andrzej Kamiński: x x x



Rytm liniowy



Rytm walorowy



118. Ryszard Kazimierski: *Matka i syn*

Postacie

Sztandary

119. Ryszard Kazimierski: x x x

Duma chłopca

Sztandary; trójkąty

124. Bohdan Korewicki: *Martwa natura*

Wypełnienie płaszczyzny

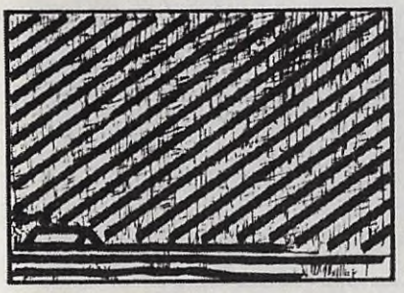
Arabeski

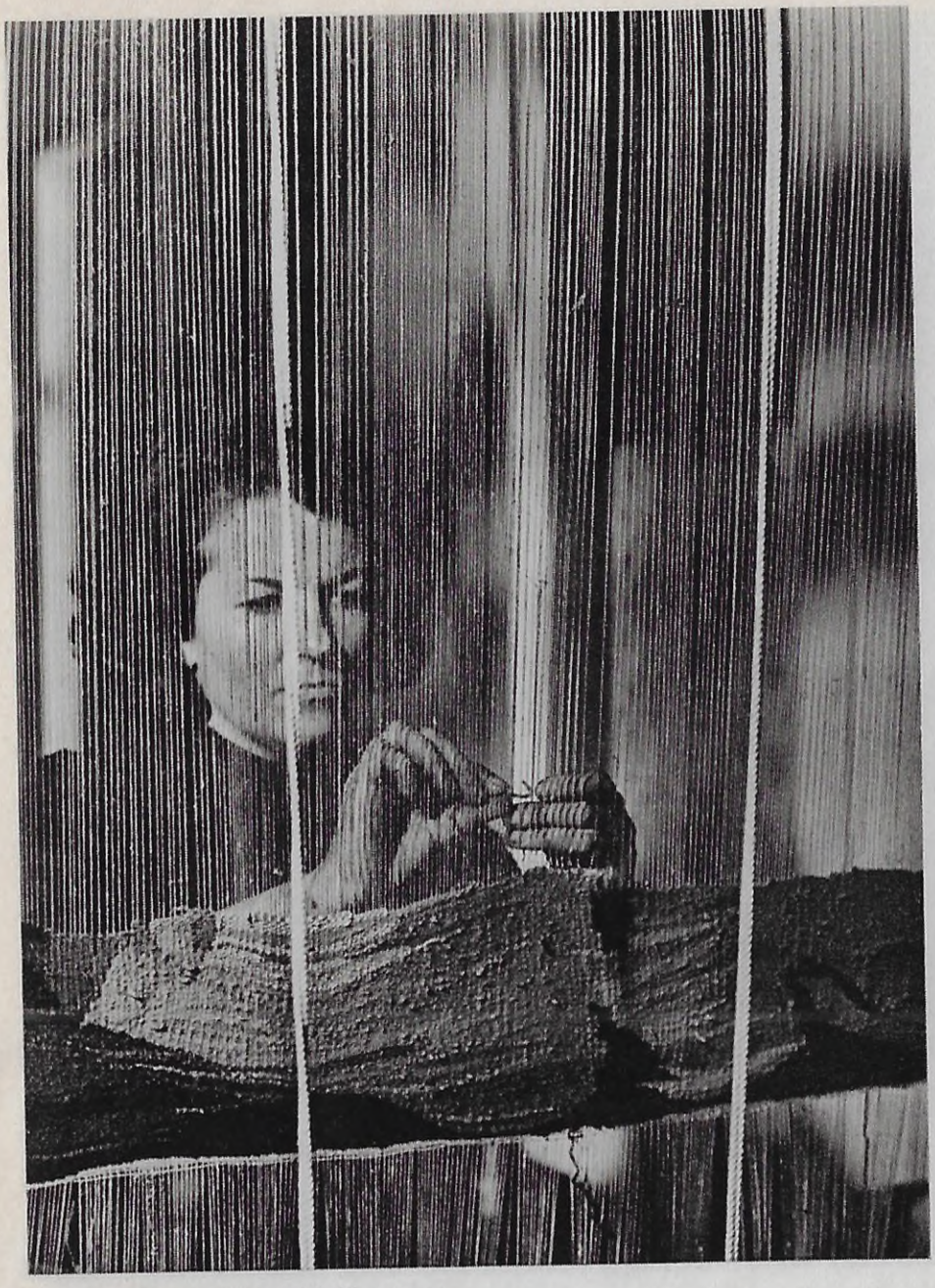
132. Zenon Kowalski: *Wiatrak*

Arabeska

Blaski

136. Ryszard Kozłowski: *Las*



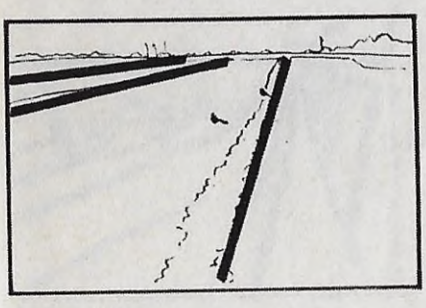


139. Tadeusz Krzemiński: x x x

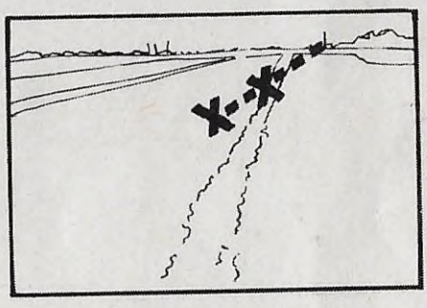
Piony, poziomy, owal

Głowa, ręce, praca

145. Waldemar Kućko: *Przednówek*



Plan ogólny

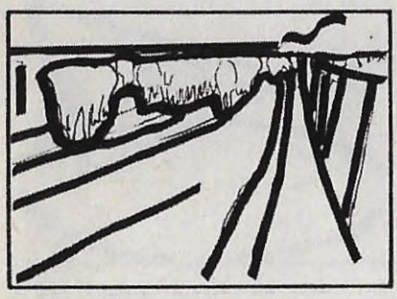


Temat, akcenty, linie optyczne

150. Józef Ligęza: *Brama szczęścia*

Linie optyczne

152. Zbigniew Lubaczewski: *Z pastwiska*



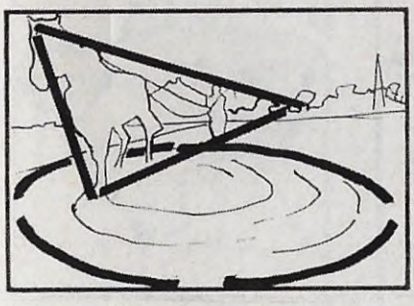
Układ gwiaździsty

156. Jan Łapiński: *Akt*

Schemat konstrukcyjny

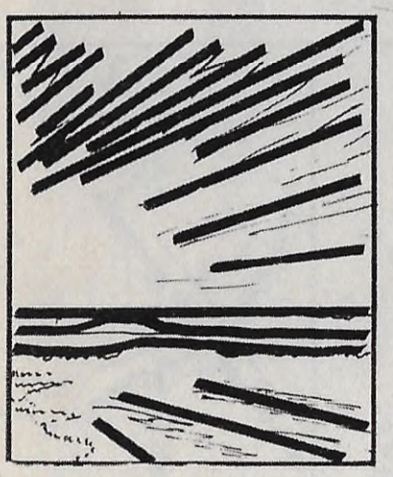
Światłocień

161. Andrzej Makowski: *Wiosenna orka*

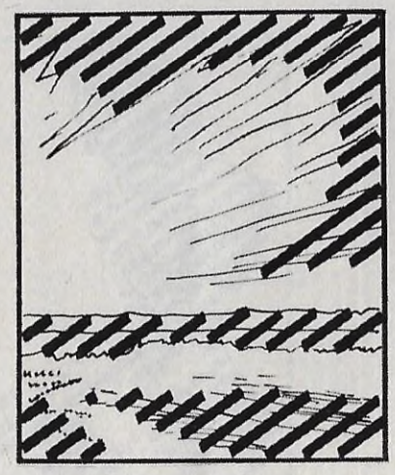


Koło i trójkąt

171. Metody Metkowski: *Jezioro Spore*

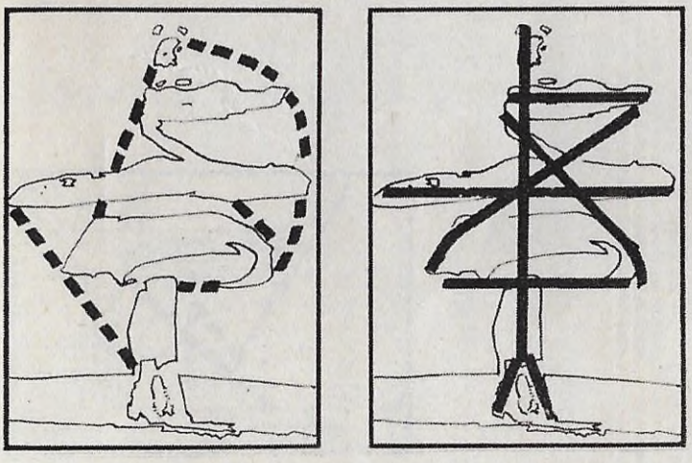


Układ promienisty

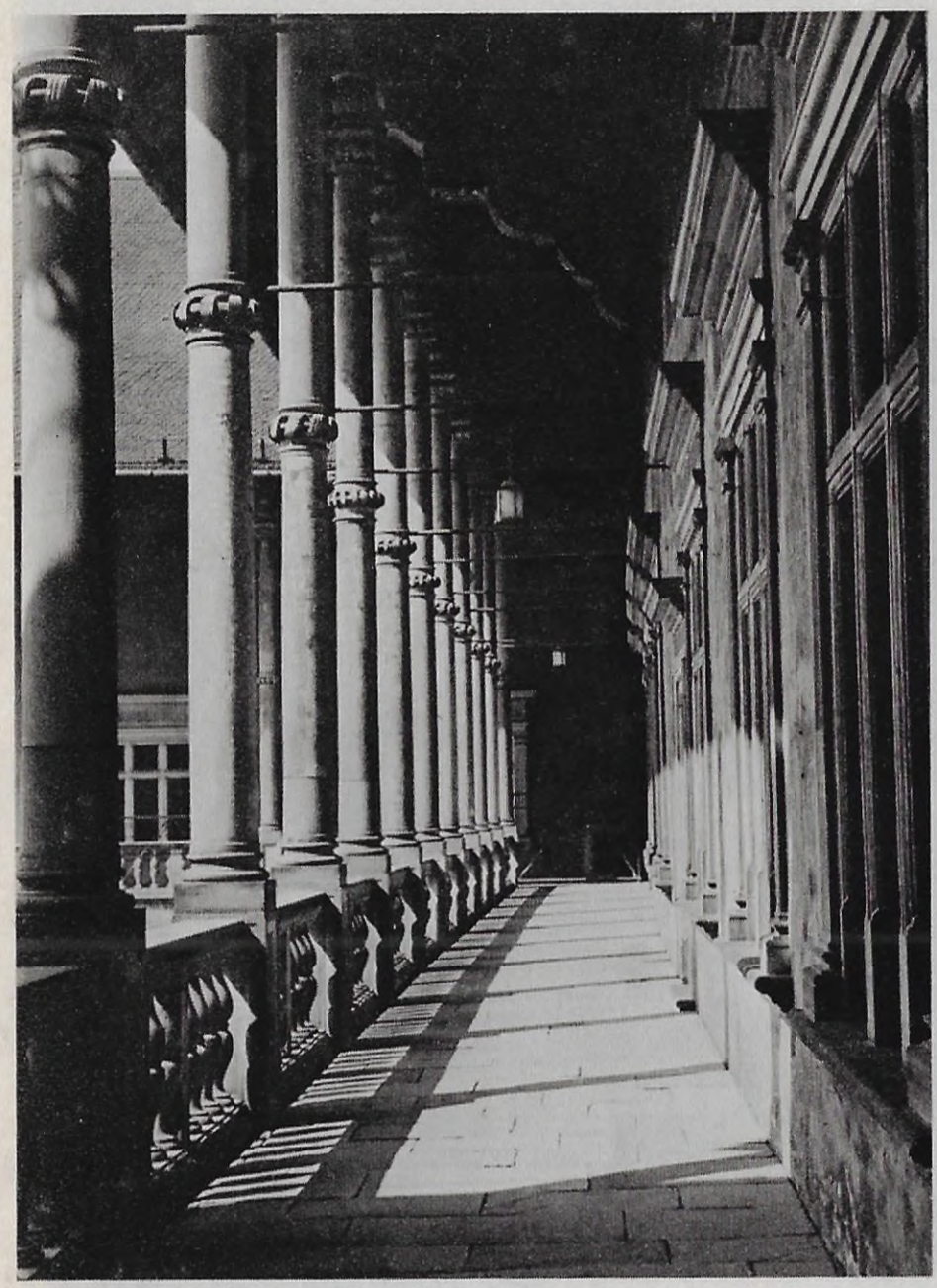


Walor

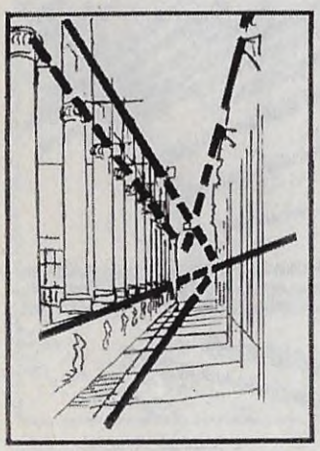
177. Józef Ochojski: *Piruet*



Rytmy

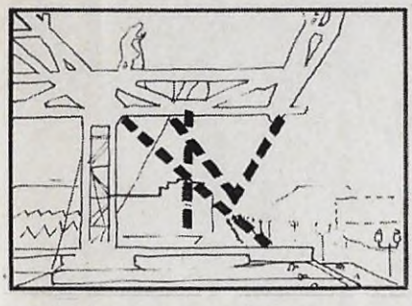


179. Stanisław Orłowski: *Wawelskie krużganki*



Ład architektoniczny

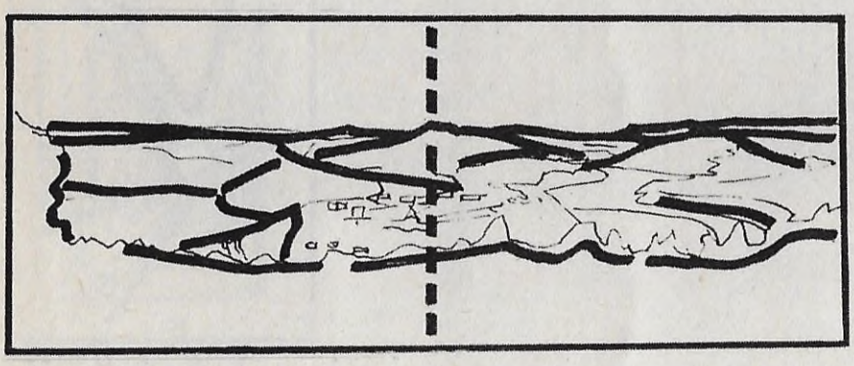
185. Jerzy Piasecki: *Wizja miasta II*



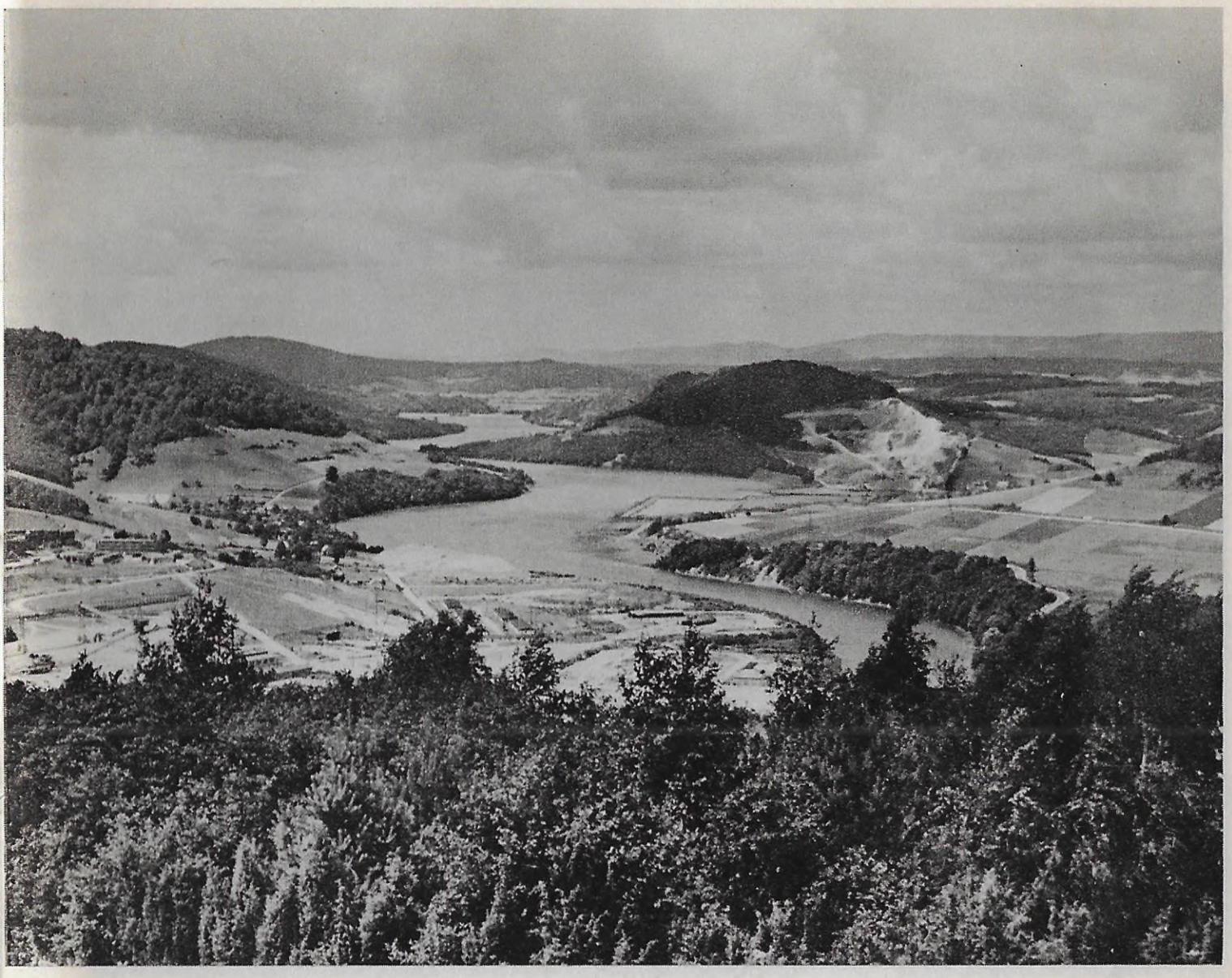
Sieć linii optycznych

190. Zdzisław Postępski: *Bieszczadzkie jeziora I*

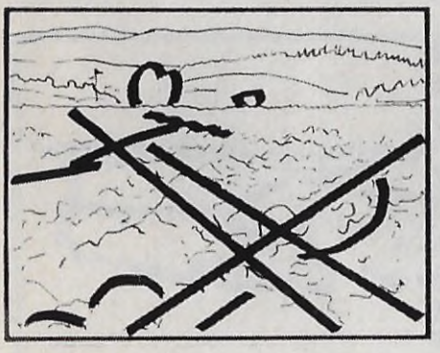
191. Zdzisław Postępski: *Bieszczadzkie jeziora II*



Melodyjność i ład linii

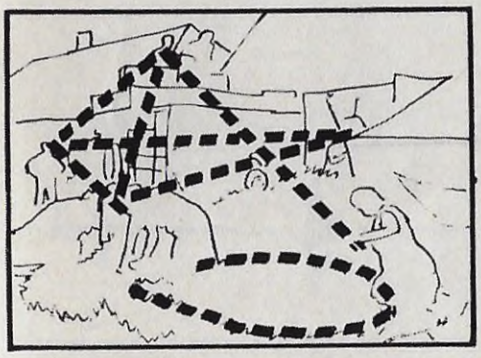


192. Zdzisław Postępski: *Zaorany ugór*

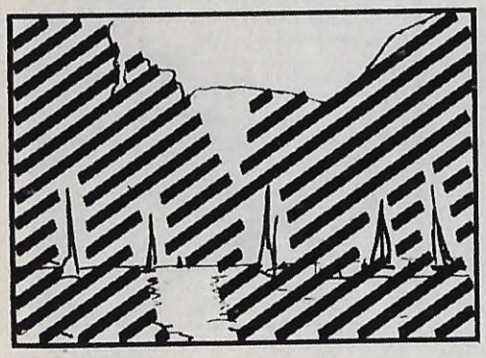


Ład w chaosie

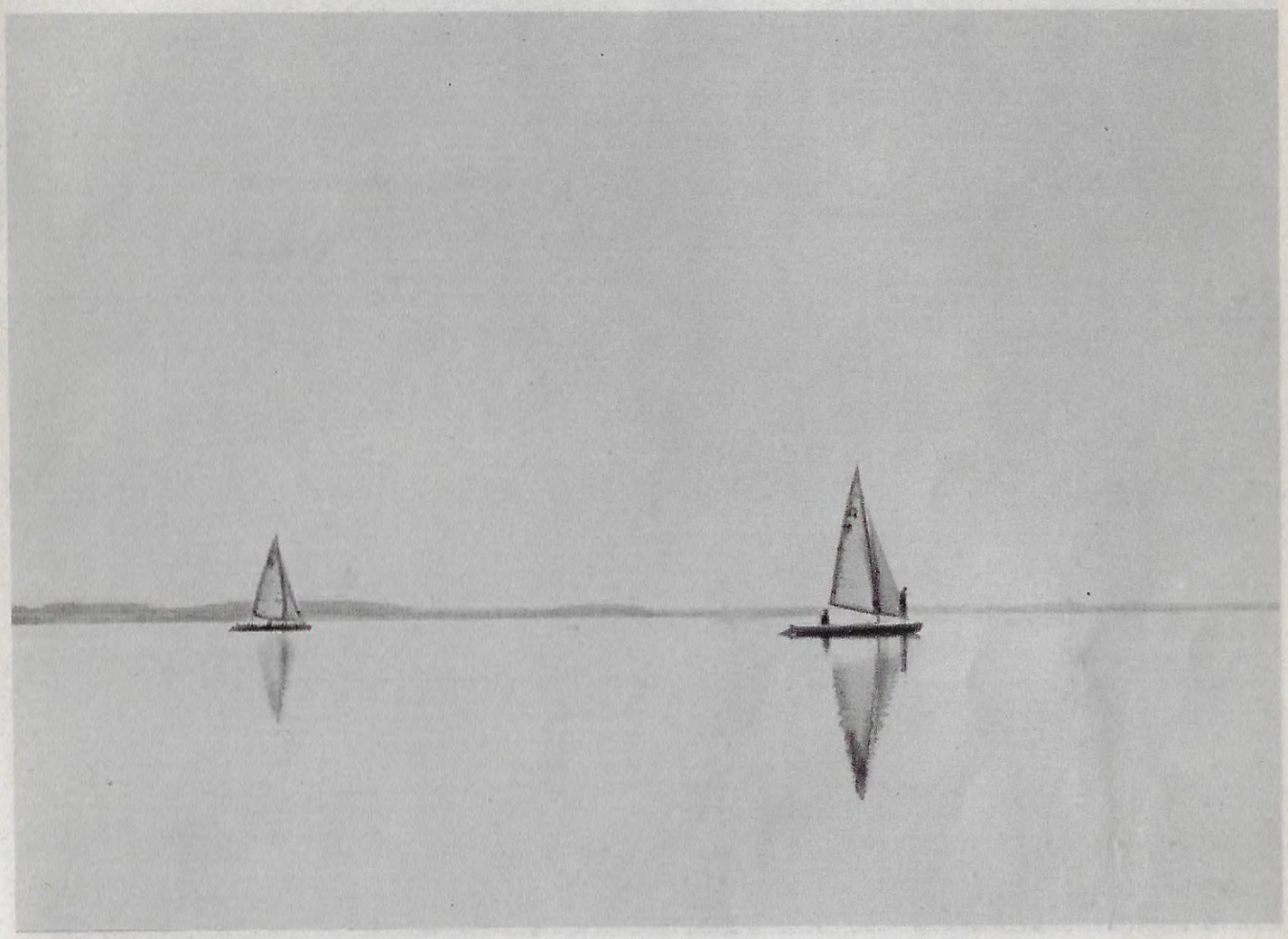
193. Zdzisław Postępski: *Omłoty*



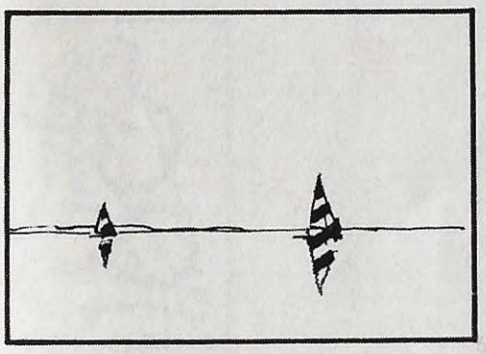
194. Witold Przymuszała: *O zachodzie*

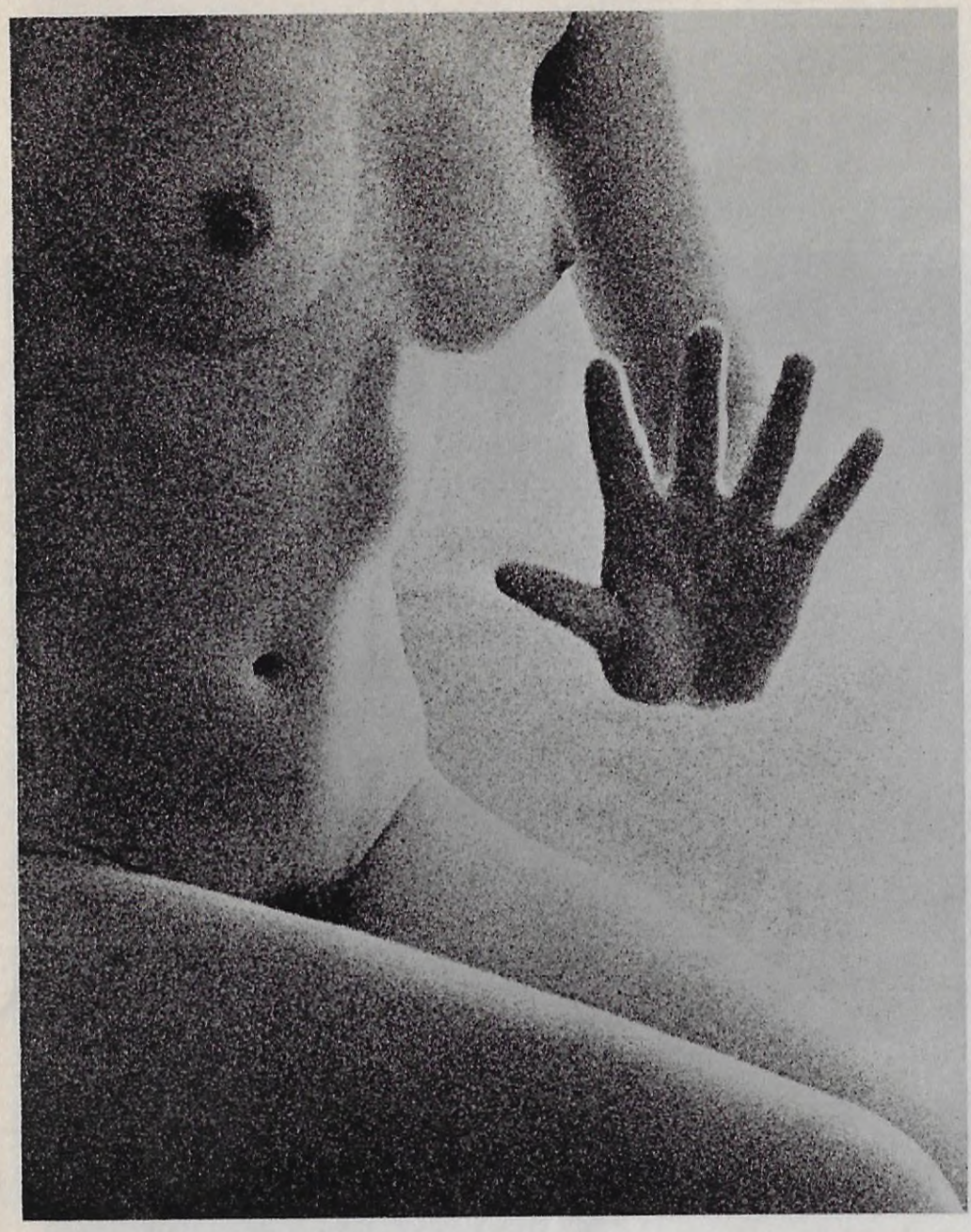


Prawie jeden temat
i dwie wizje

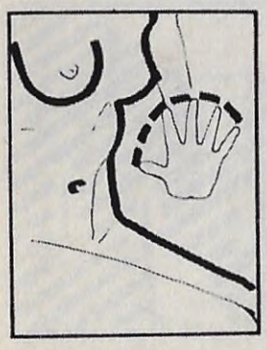


195. Witold Przymuszała: *Cisza*





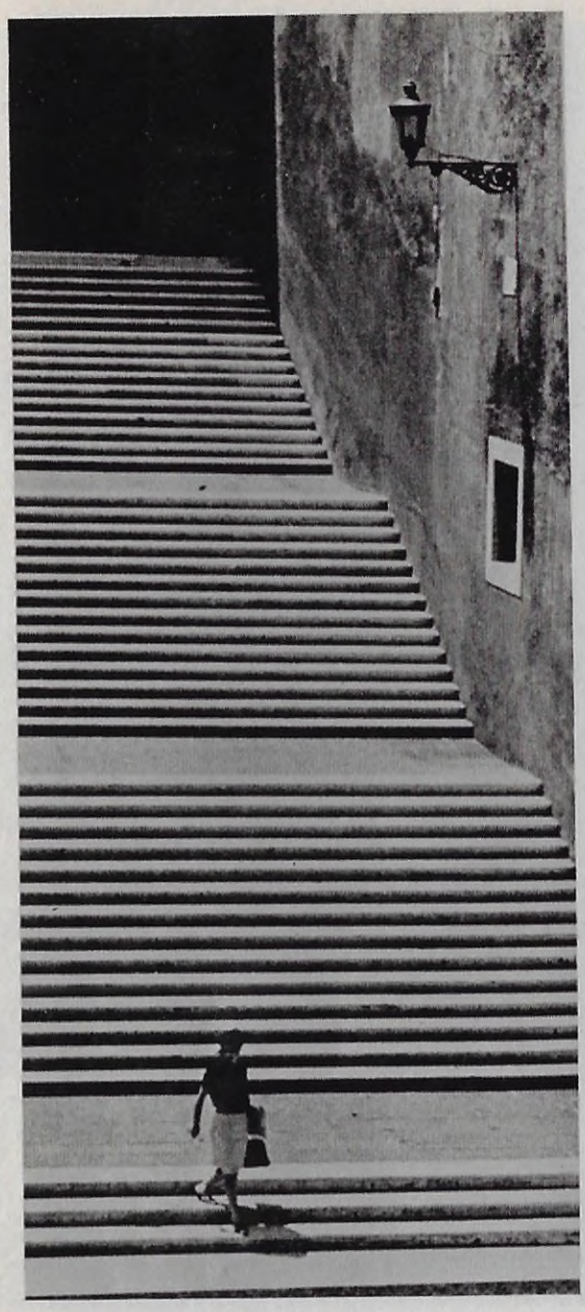
200. Jan Raczyński: *Akt I*



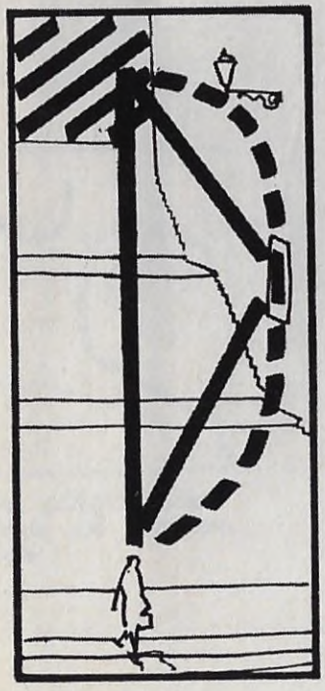
Gra półkoli; podkreślenie ręki konturem ciała

201. Jan Raczyński: *Akt II*

Rytmy (rymy plastyczne)

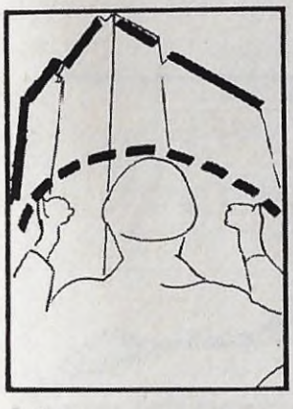


202. Jerzy Roman: *Schody kapitolińskie*

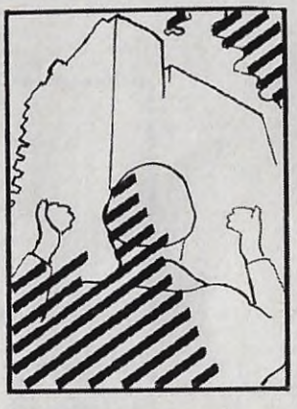


Trójkąt akcentów i ich łuk

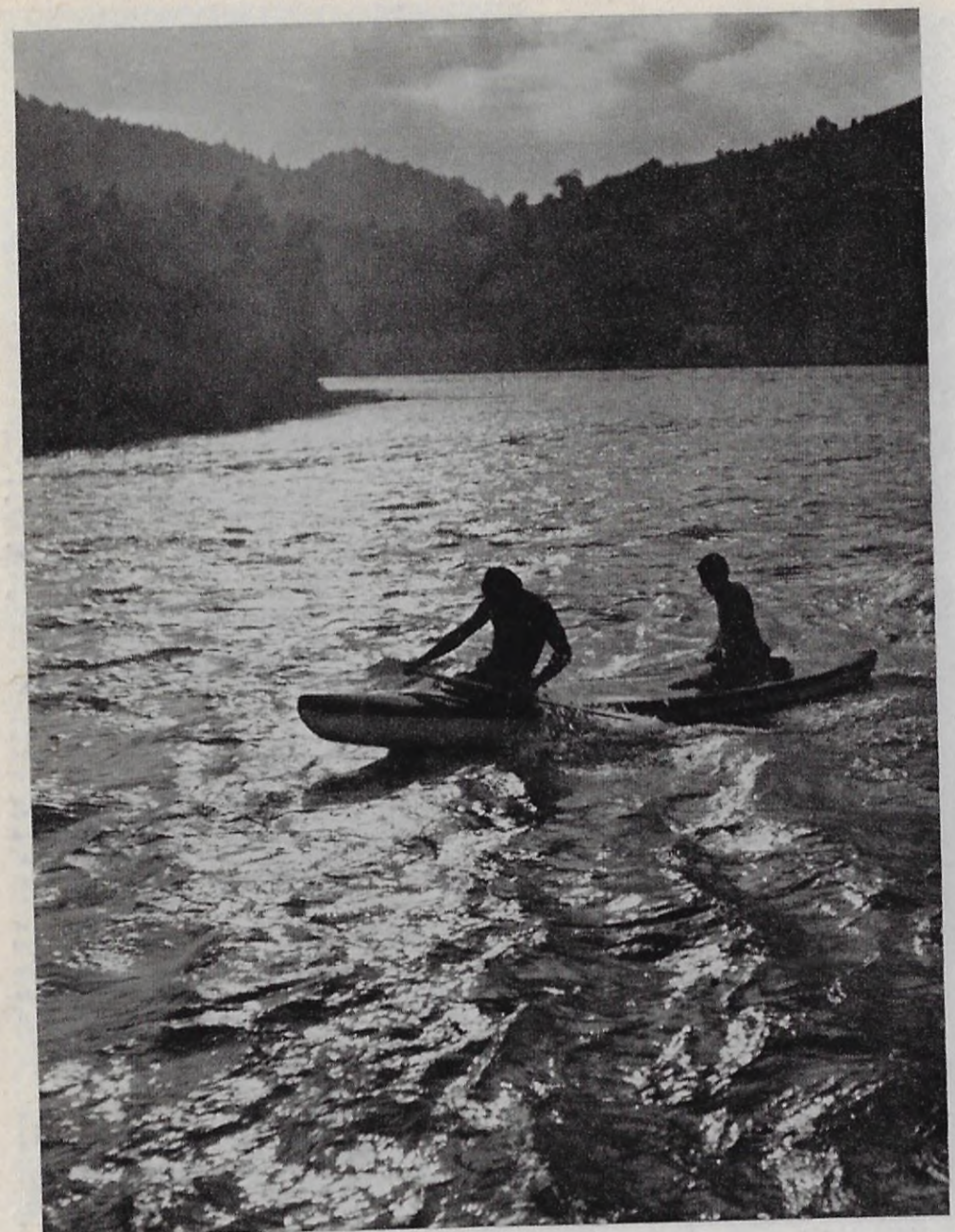
206. Andrzej Sobolewski: x x x



Rytmy

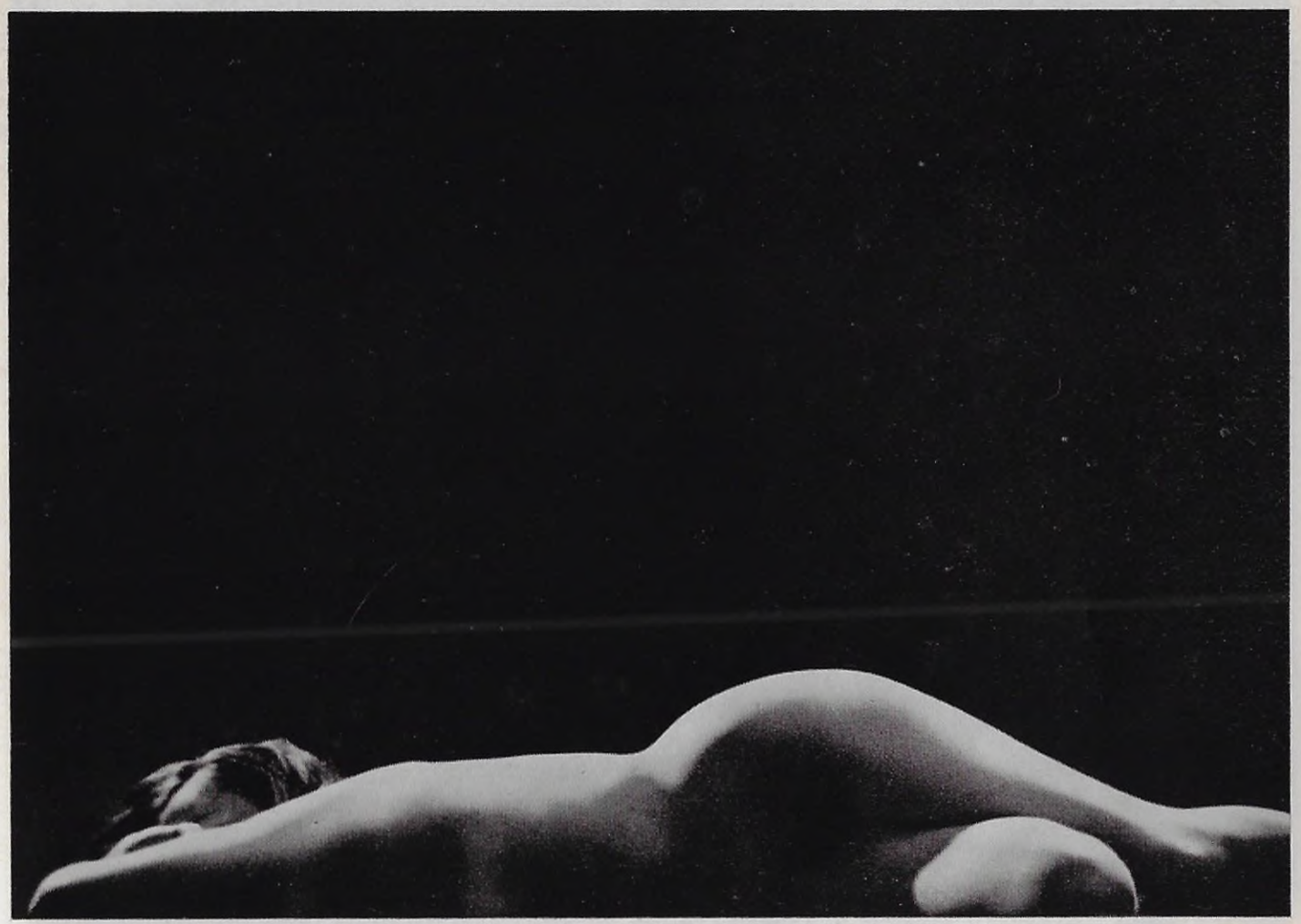


Cienie

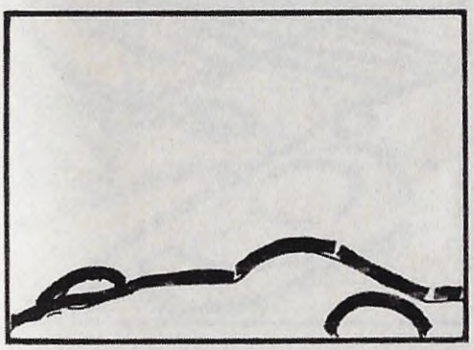


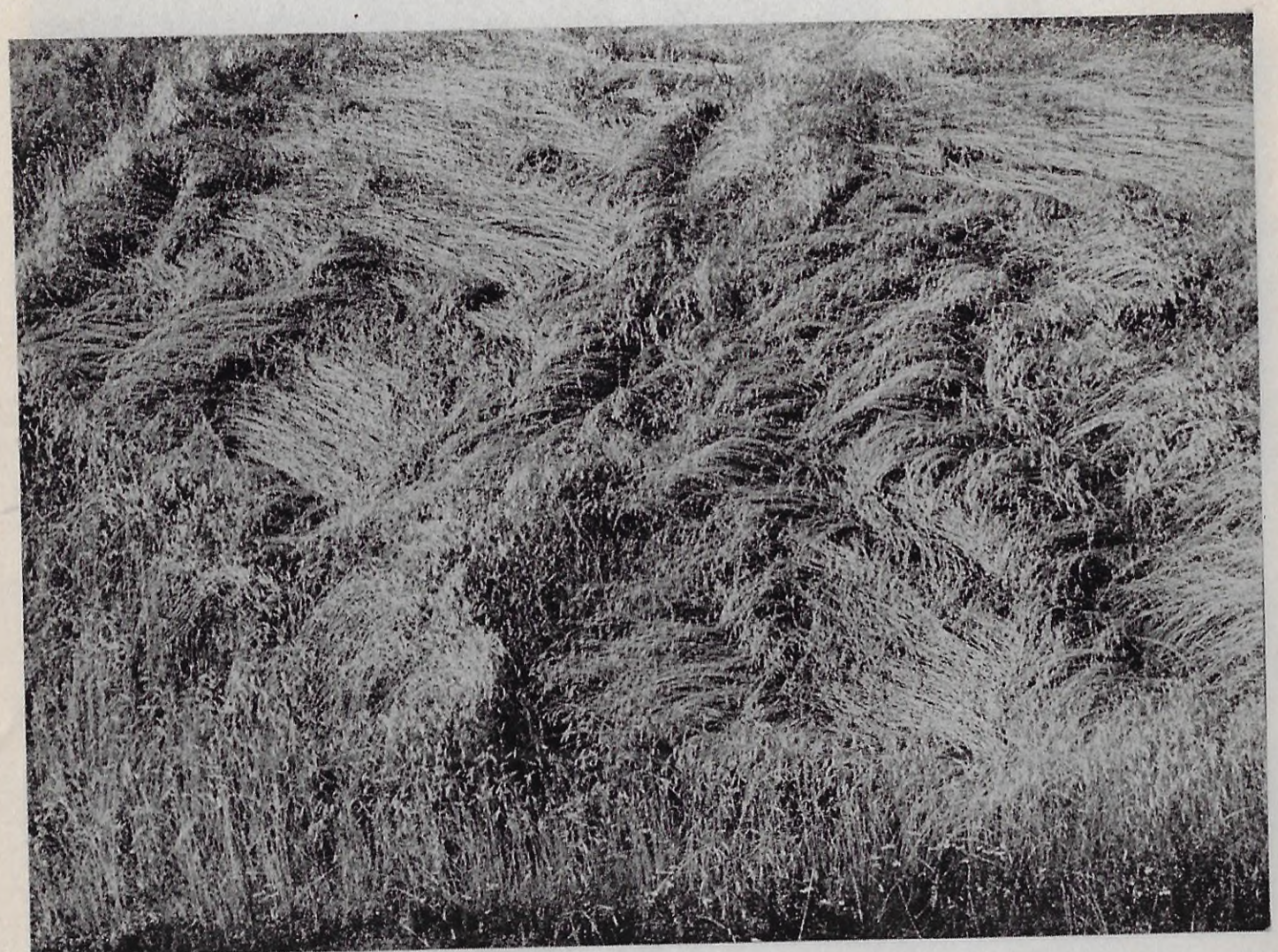
209. Andrzej Sobolewski: x x x

Arabeska

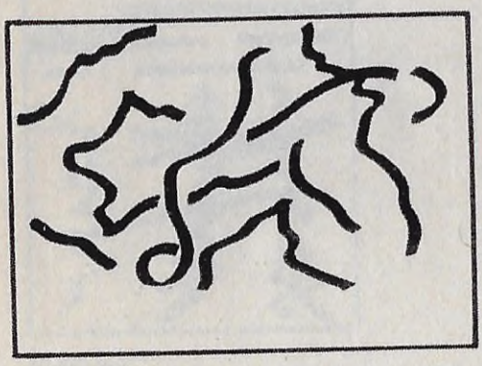


210. Michał Sowiński: x x x





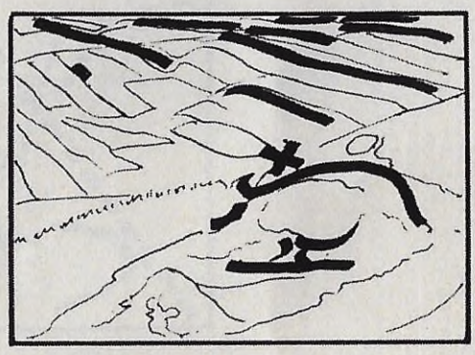
213 Jan Spalwan: x x x



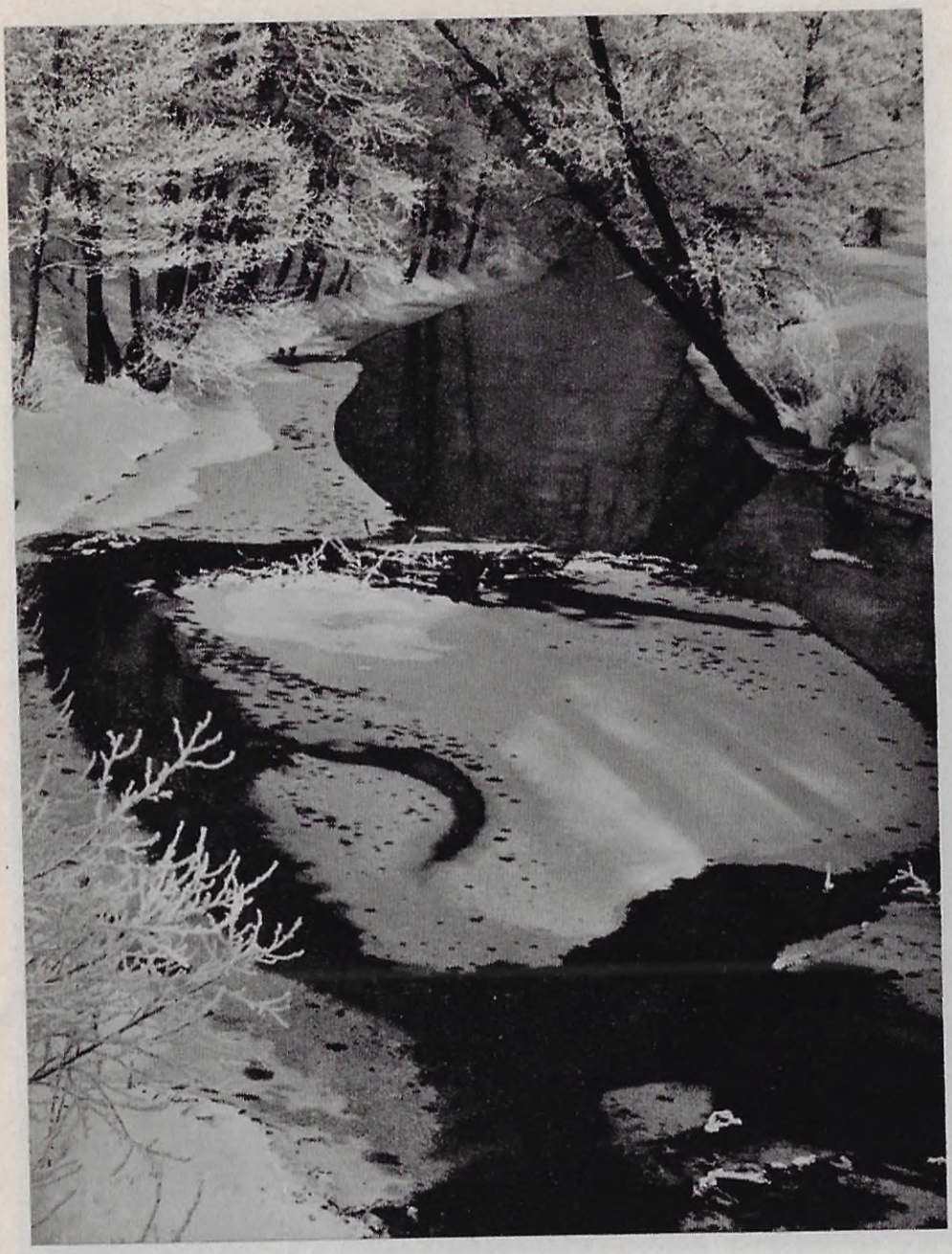
Zbałwanienia

215. Jan Spałwan: *Pejzaż Klonówki*

Koła, fałdy: geometria pejzażu

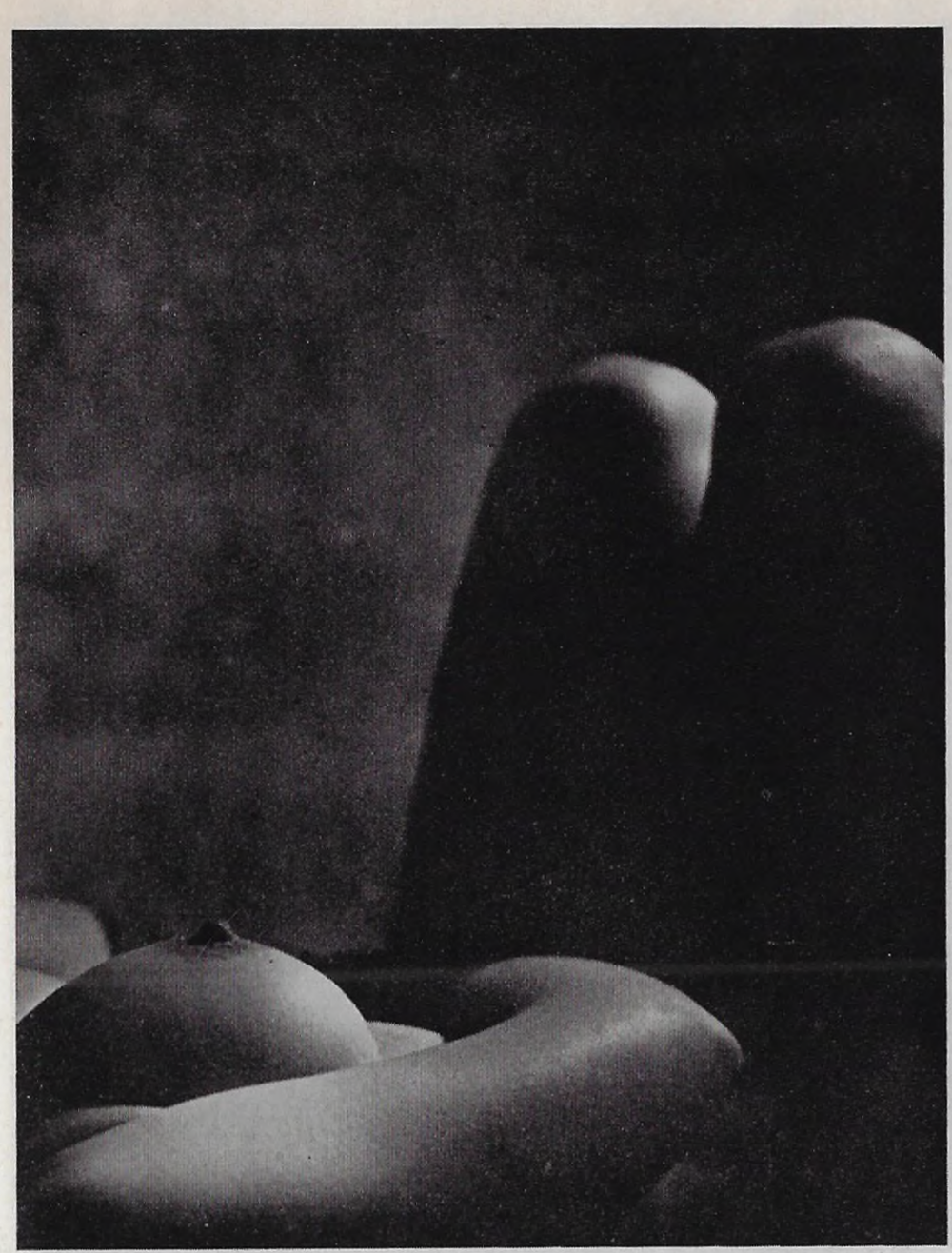


Akcent kulminacyjny: grupka ludzi między akcentami kwiatów i kopek



218. Jan Spałwan: *Lodowy zator*

Fantastyka plam walorowych

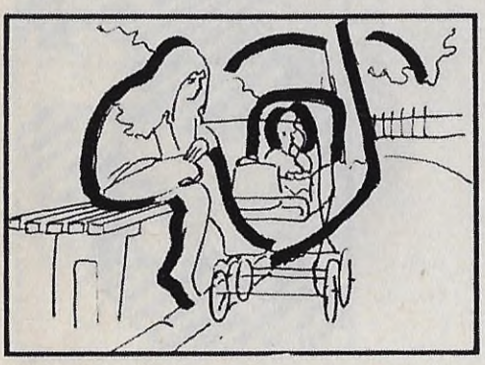


220. Jerzy Stankiewicz: *Akt*

Jednorodność krągłych form

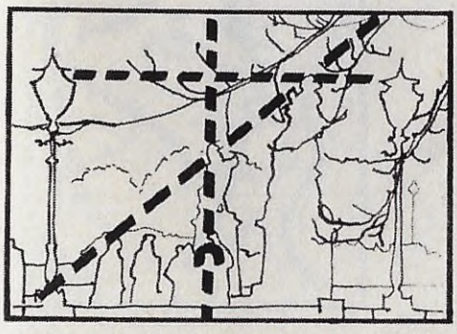
Przekątne zakreślają główne punkty tematu

222. Ginter Stiller: *Z cyklu Młoda rodzina*



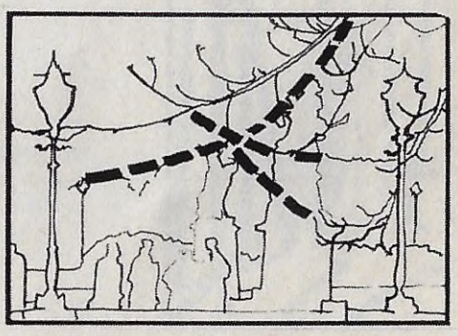
Formy otulające temat główny — dziecko

232. Zygmunt Świątek: *W Łazienkach*

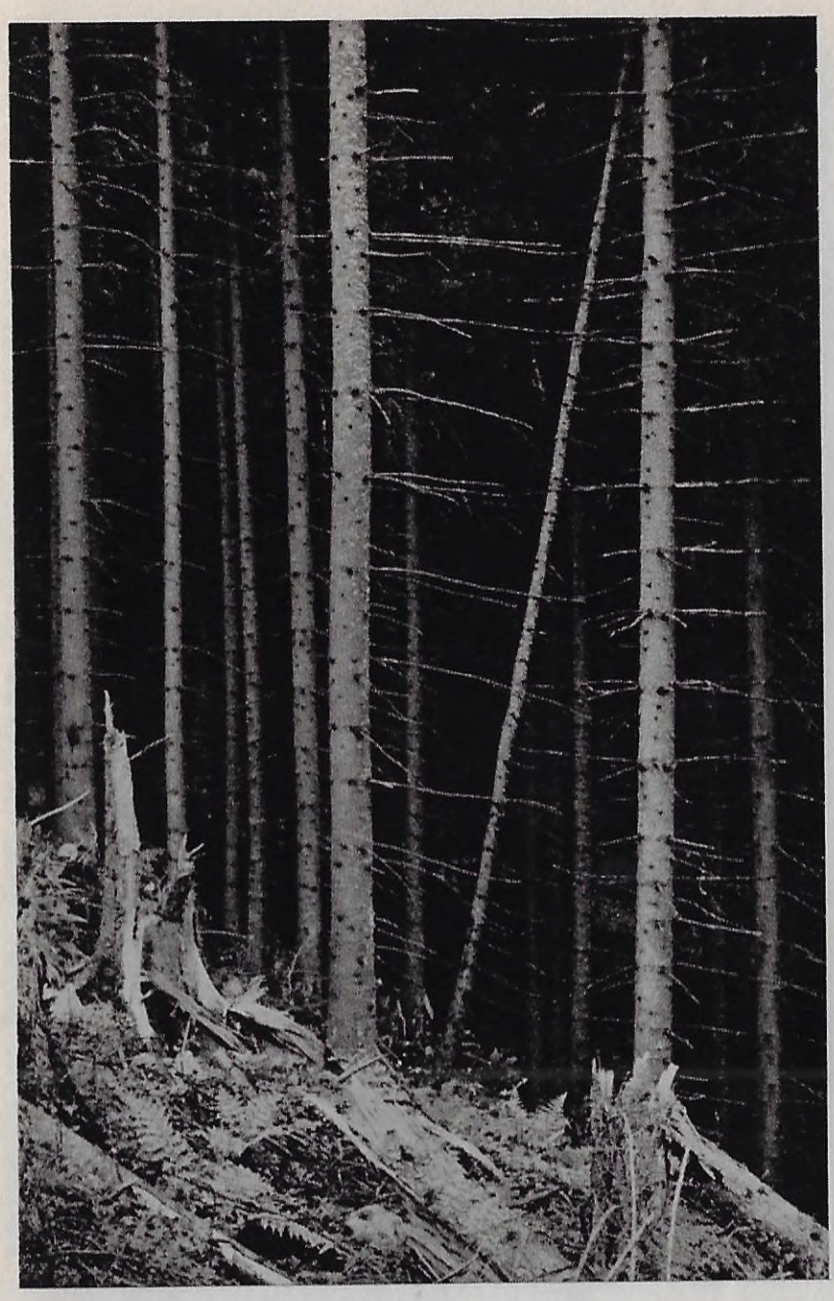


Oś symetrii

Rytmy



Rytmy

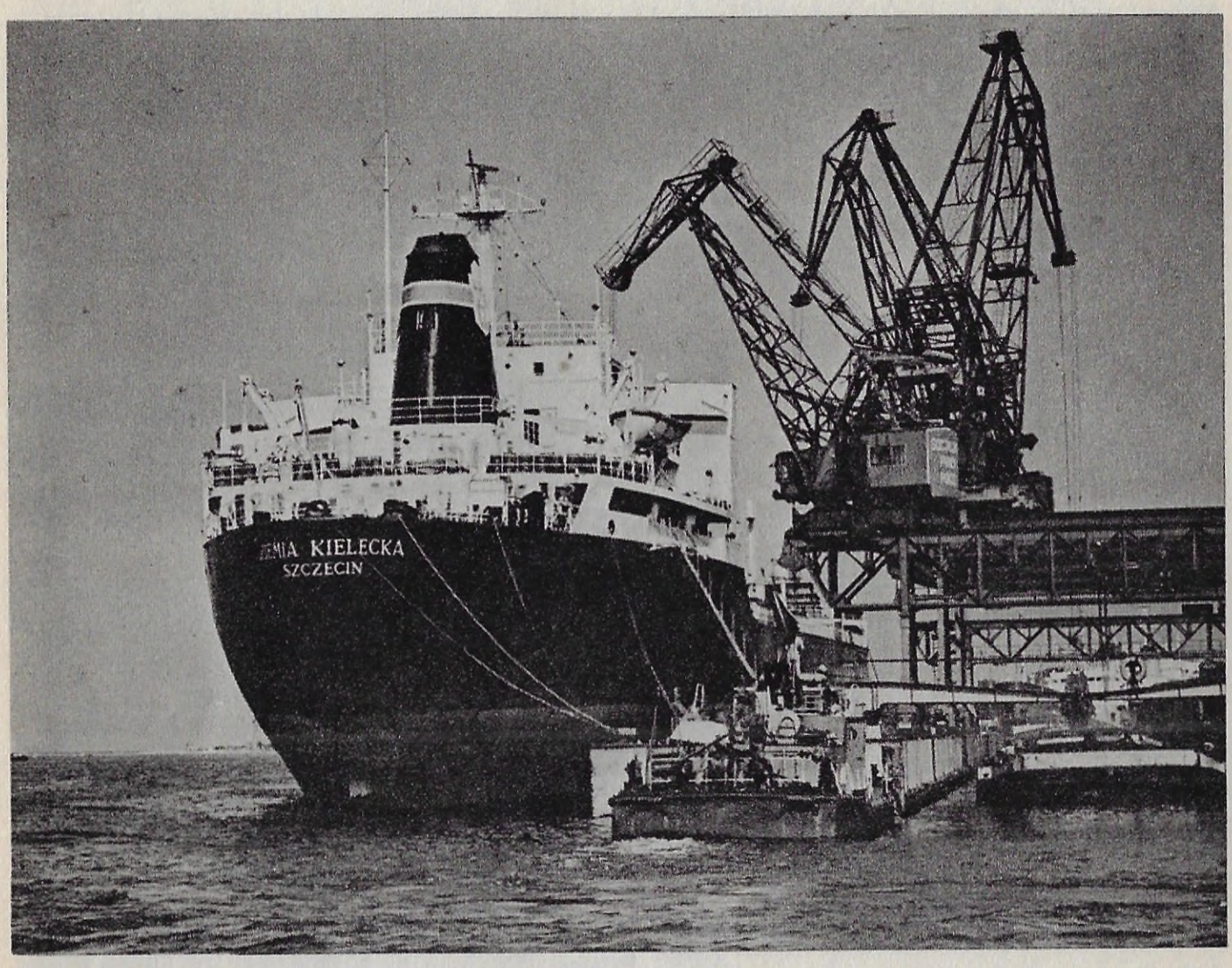


238. Ryszard Taszakowski: *Życie raz jeszcze*

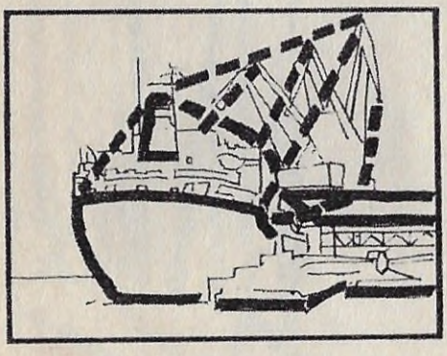
Gotycka strzelistość pni, ślady zniszczeń

241. Stanisław Tatkowski: *Zosia*

Harmonia linii

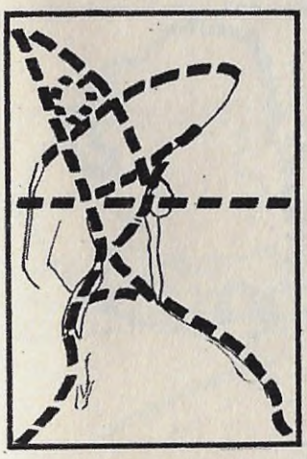


242. Stanisław Tatkowski: x x x

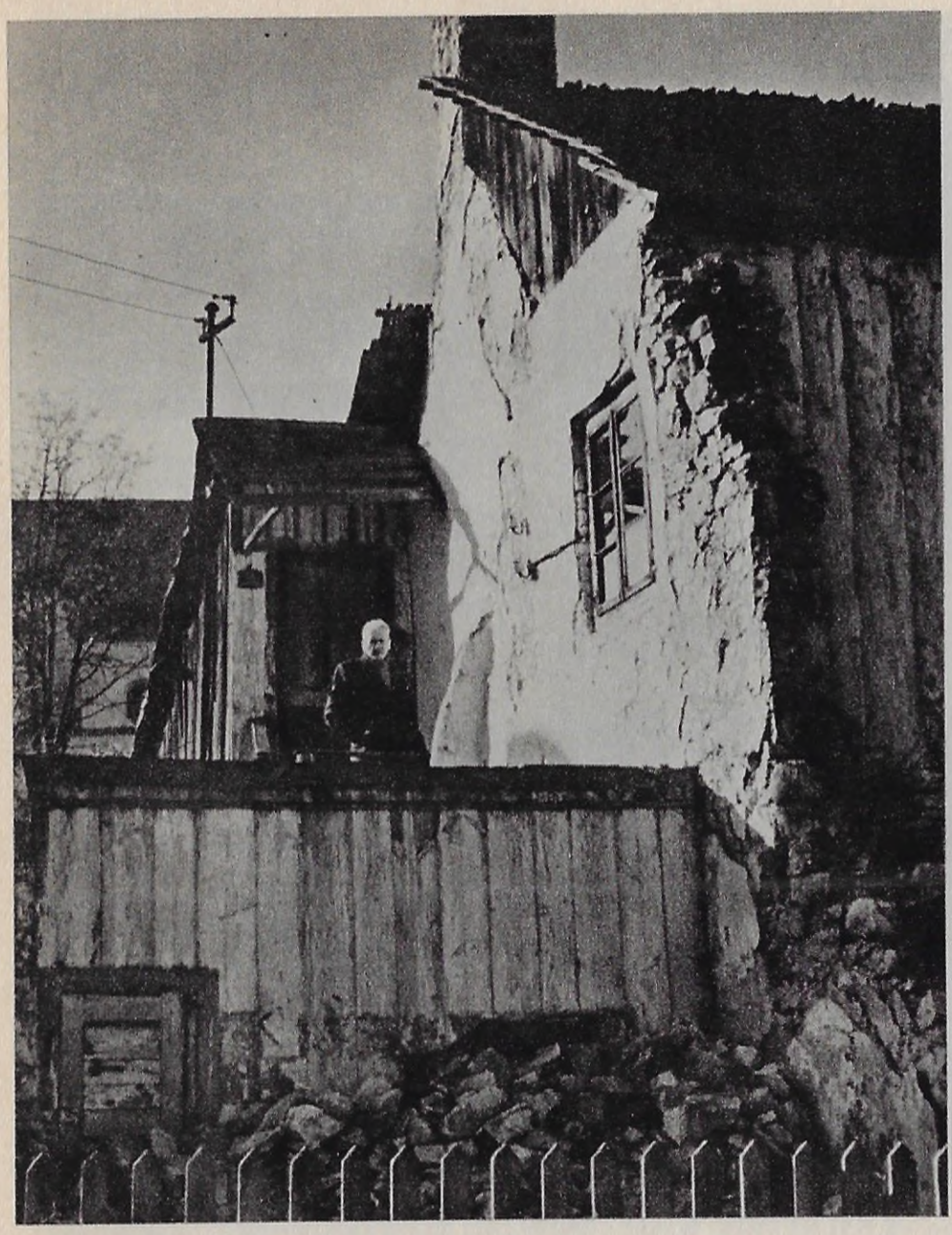


Rytmy brył i kontrastów

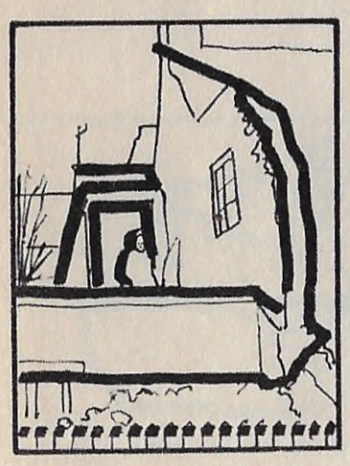
245. Grzegorz Tupajka: *Akt*



Linie uchwycone, ich przedłużenia optyczne (myślowe) tworzą schemat kompozycyjny w miarę geometryczny i harmonijny

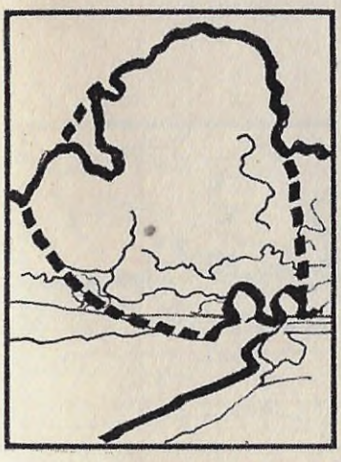


248. Janusz Urban: *Kononowicz*

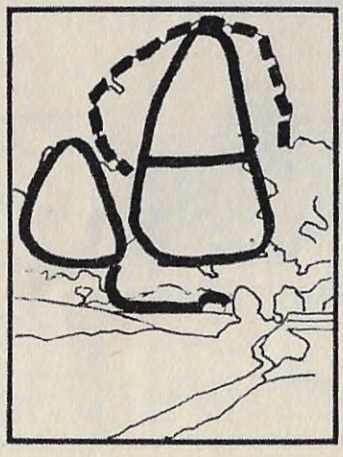


Kolejne ramy obejmujące postać — temat główny

250. Janusz Urban: *Ziemia lubelska*

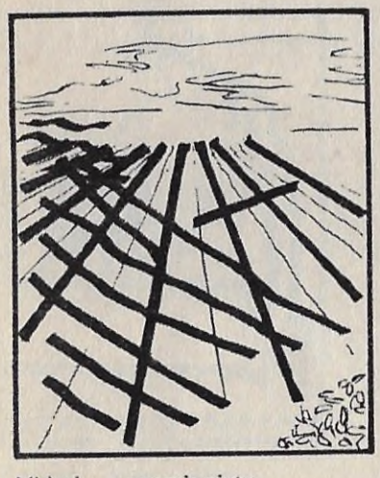


Rymy plastyczne



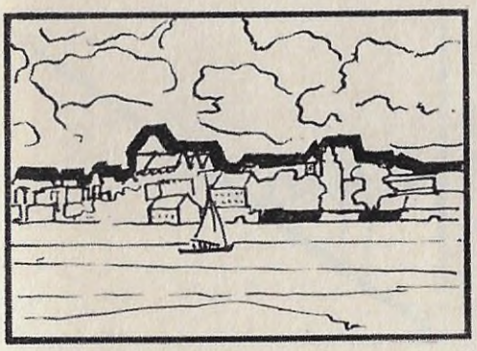
Schemat wtórny

253. Adam Walanus: x x x

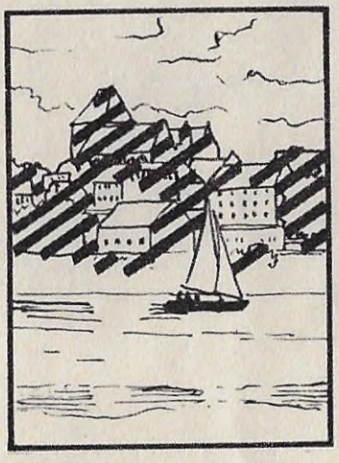


Układ promienisty, skrzyżowania ze śladami brony, przechodu

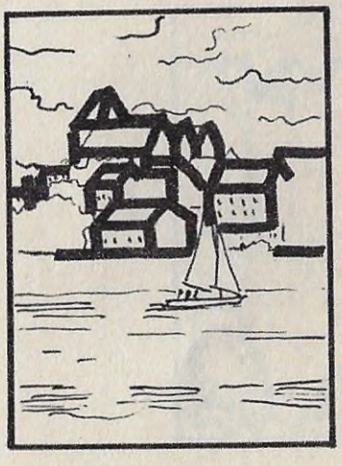
254. Bogdan Wełniak: *Panorama*

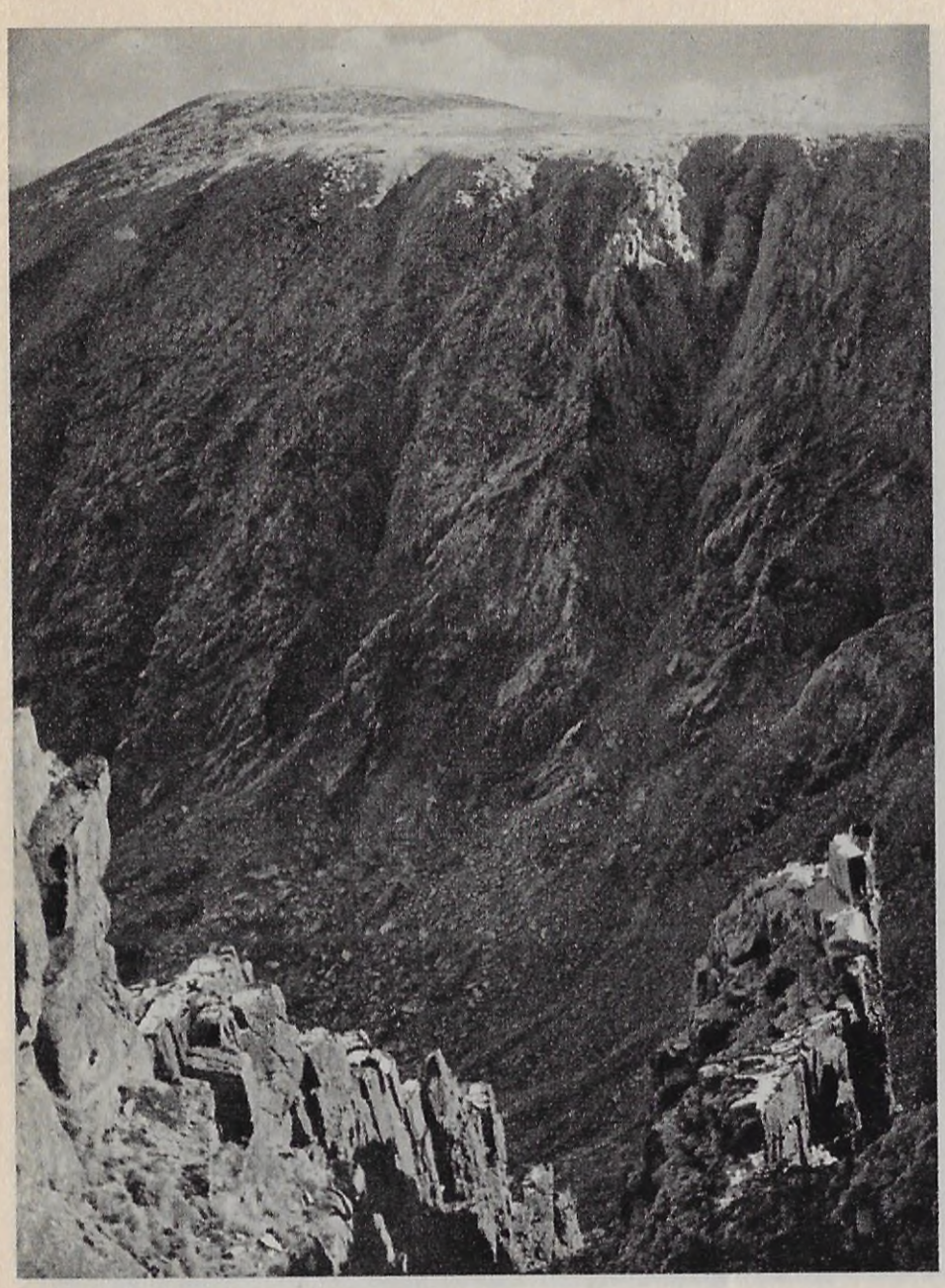


Wdzięcznie nierówna, a jednak regularna linia horyzontu, dorodne obłoki



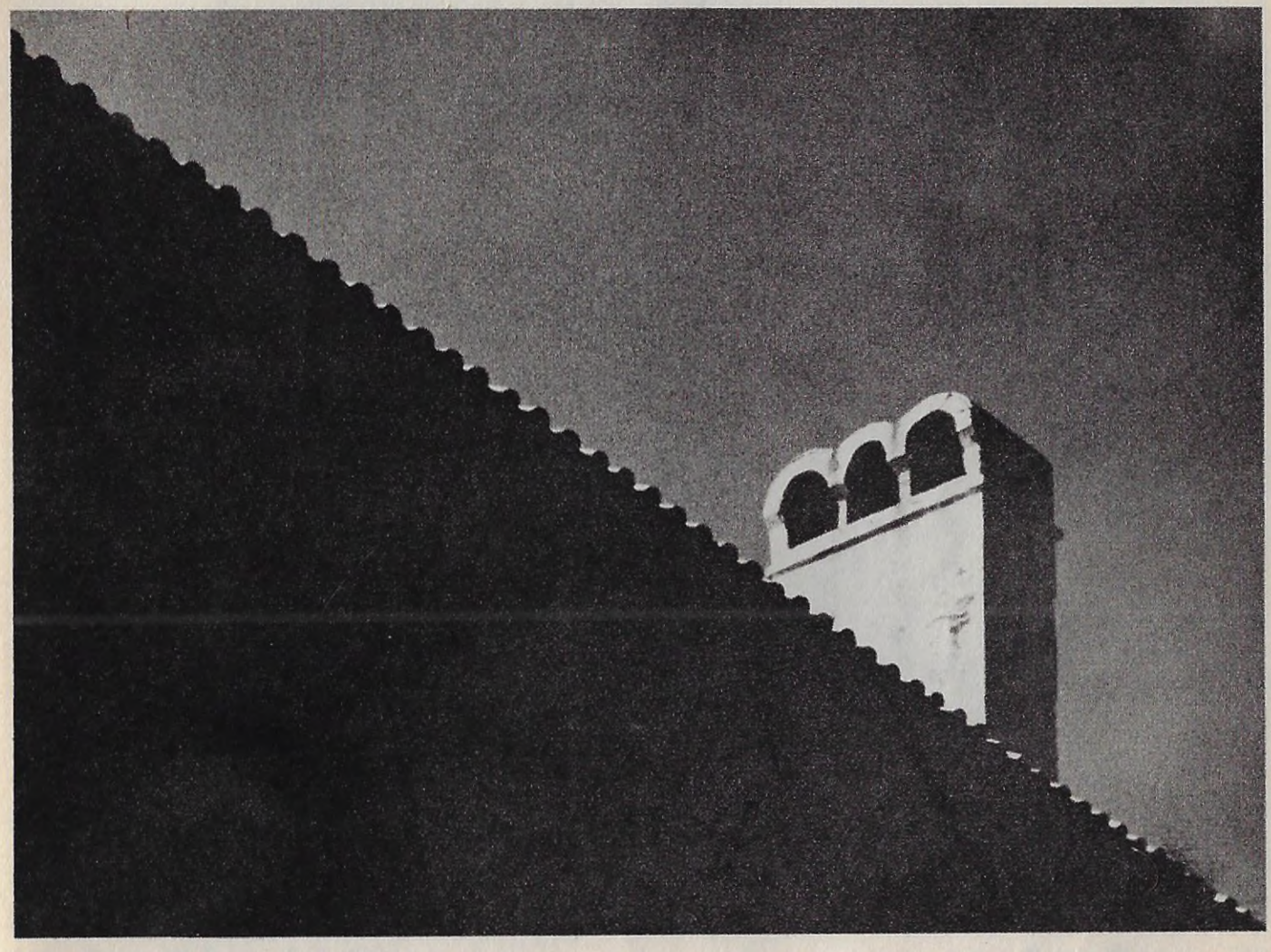
Fragment z ładnym spiętrzeniem budynków



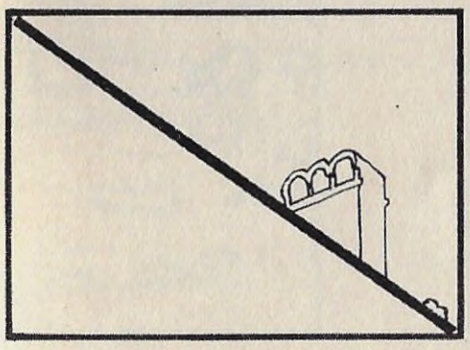


260. Jerzy Wiklendt: *Śnieżne Kotły*

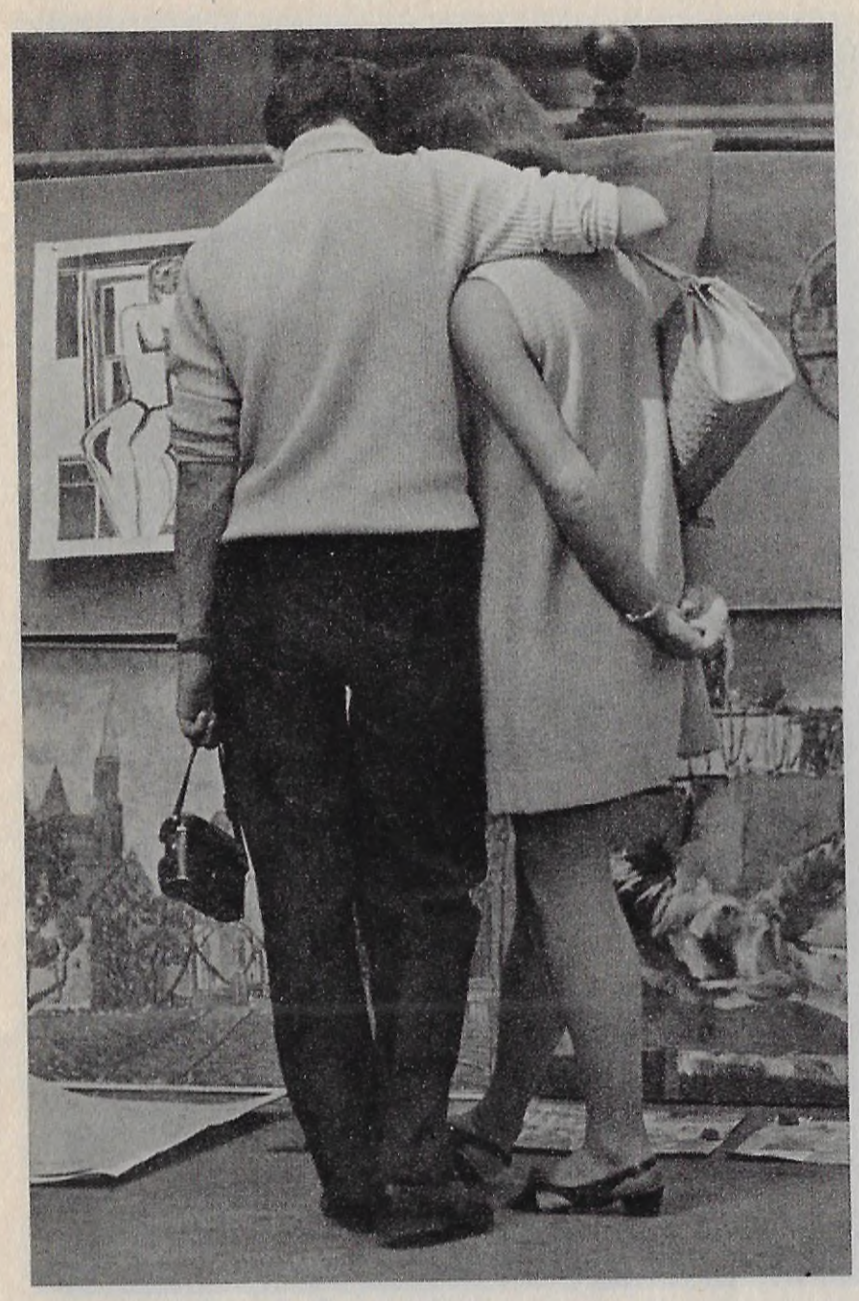
Dwa zasadnicze kierunki spękań skały na dwóch zboczach kotła



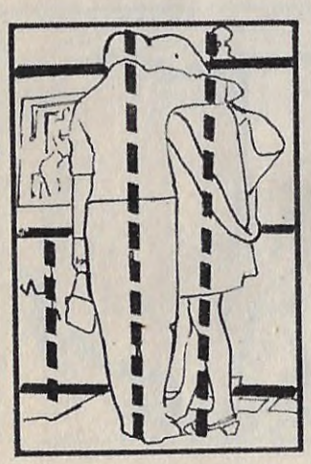
264. Jerzy Wiklendt: *Architektura — Toruń*



Przekątna — kropka
po zdaniu

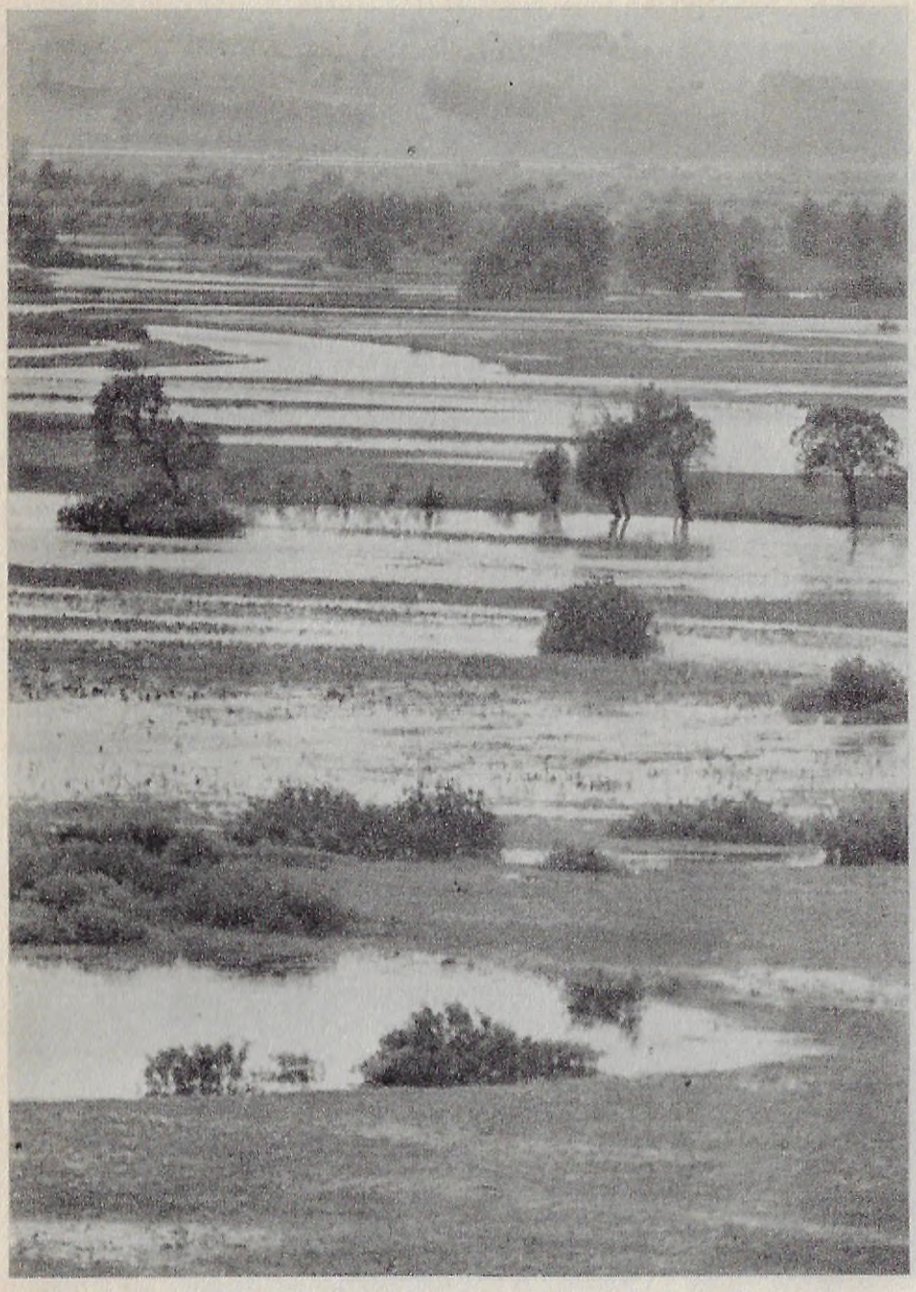


265. Jerzy Wiklendt: x x x

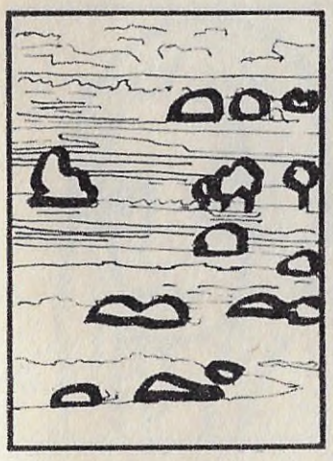


Piony i poziomy

Ukosy

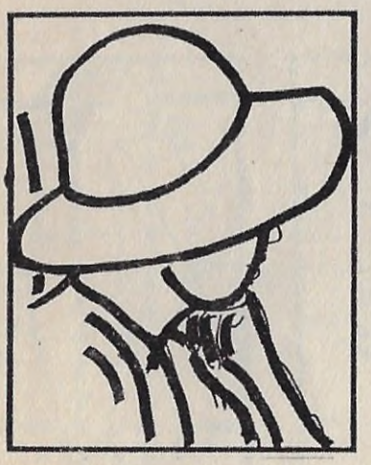


269. Wiktor Wołkow: *Gobelin*



Coraz dalsze plany

273. Andrzej Woźniak: *Małgorzata*

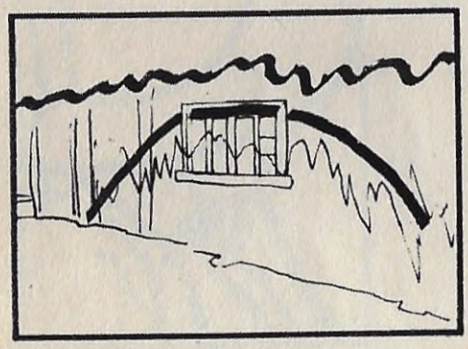


Harmonia krzywizn

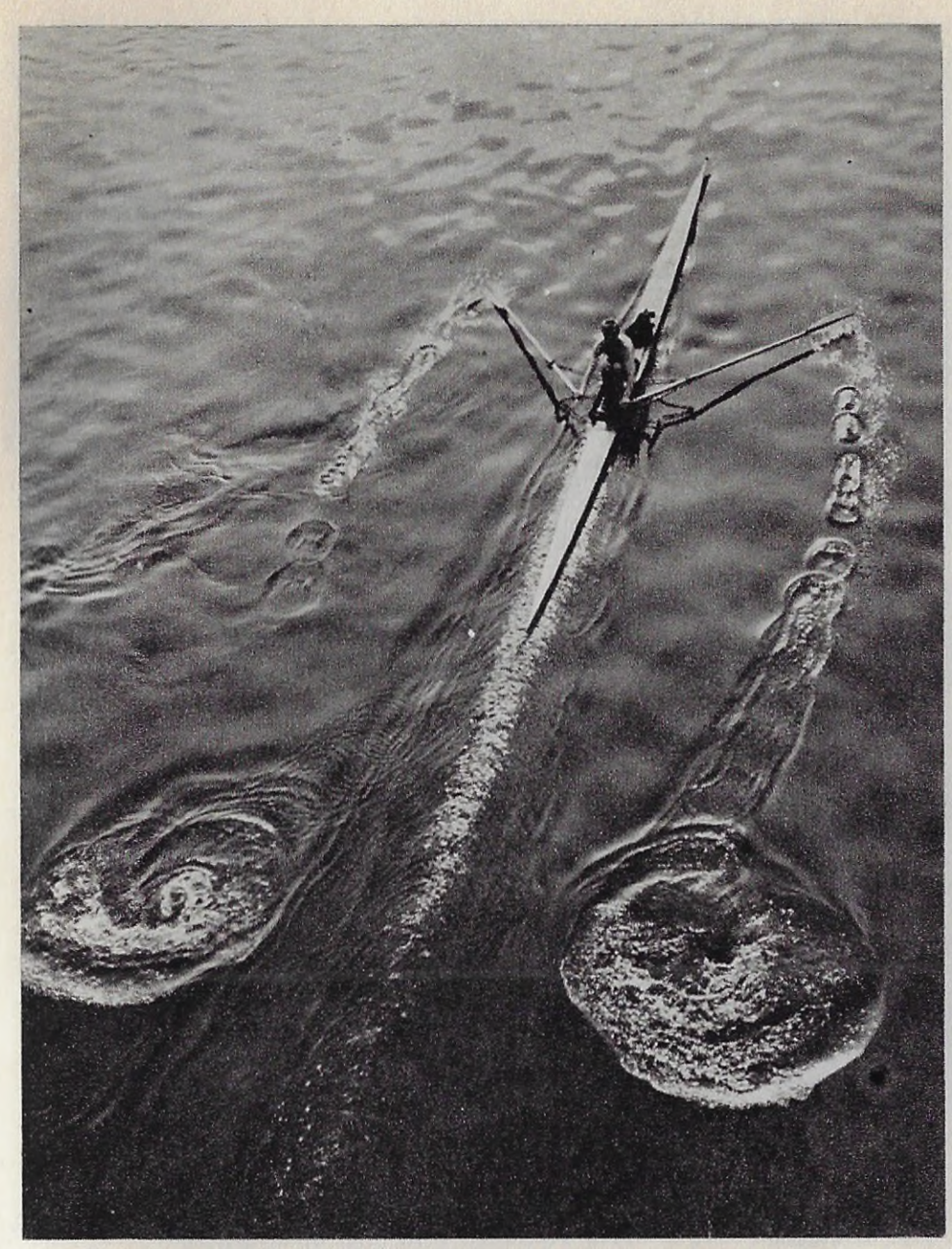
275. Andrzej Woźniak: *Bożena*

Harmonia regularnych krzywizn

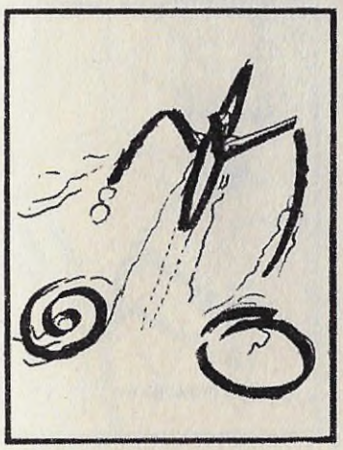
276. Jerzy Woźniak: *Pod strzechą*



Łuk cienia, łuki w strzesze

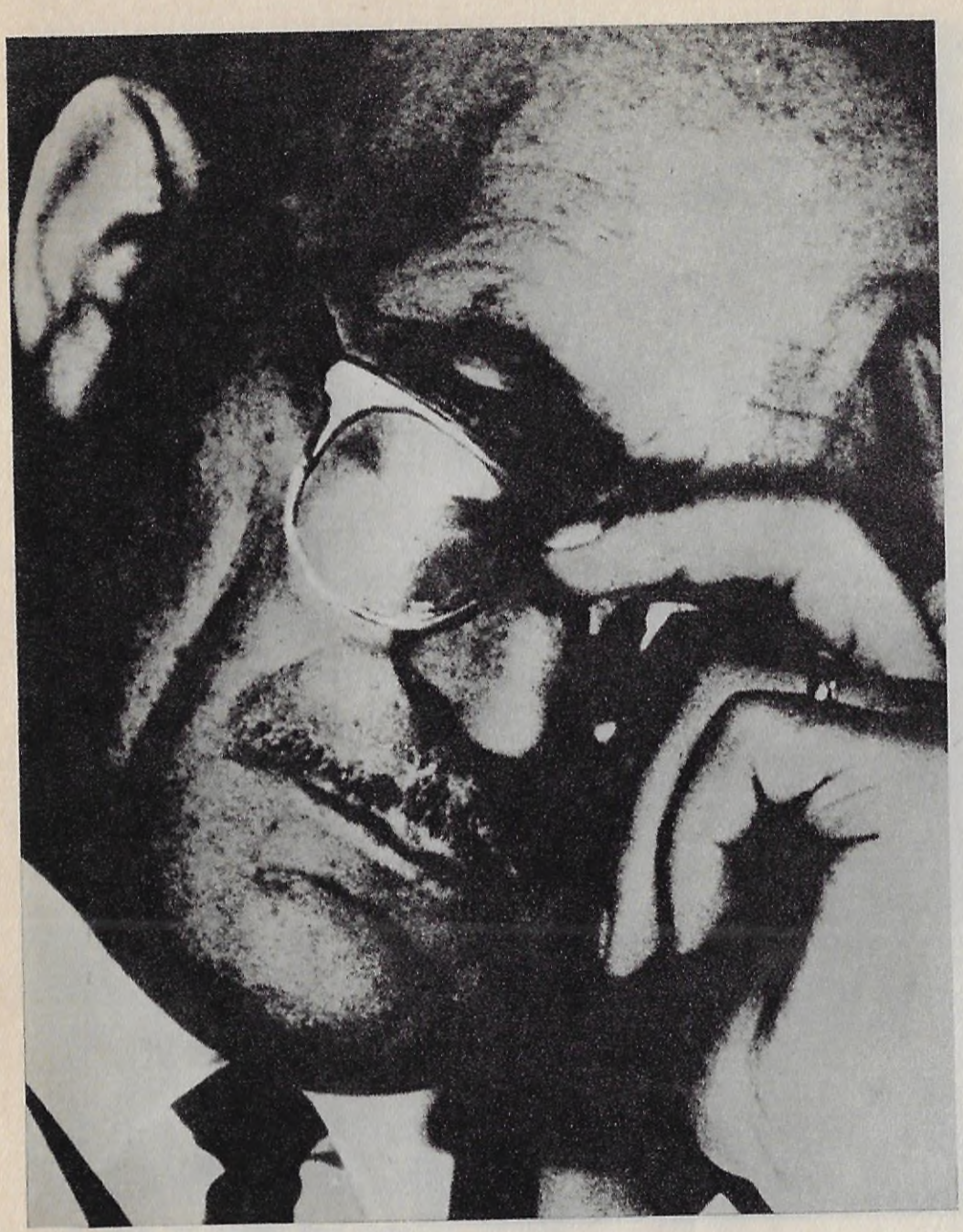


278. Czesław Woźny: *Mocne uderzenie*

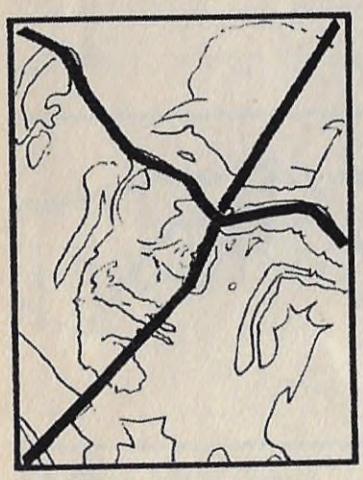


Harmonia niepedantycznej symetrii

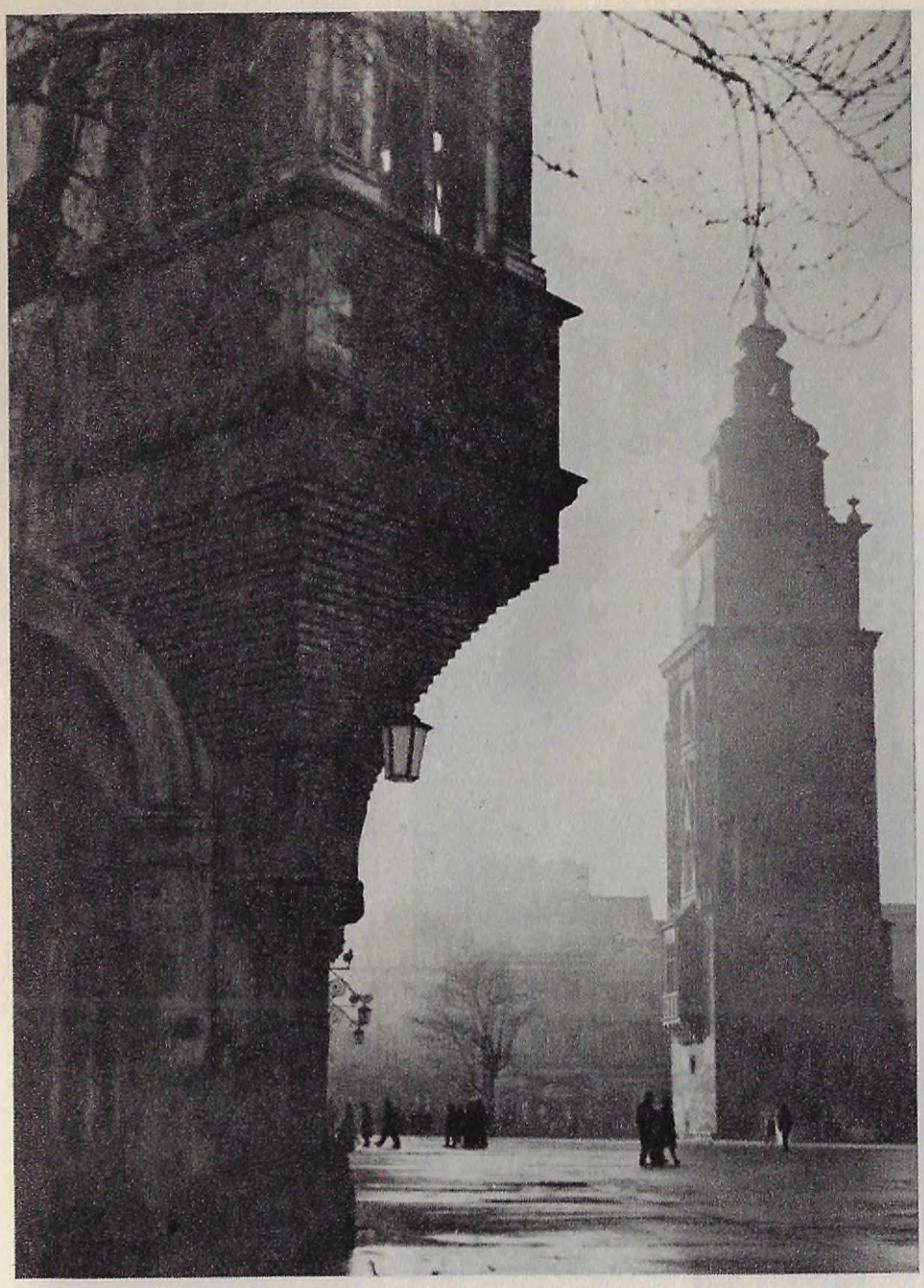
Fotogram do góry nogami — twarz męska



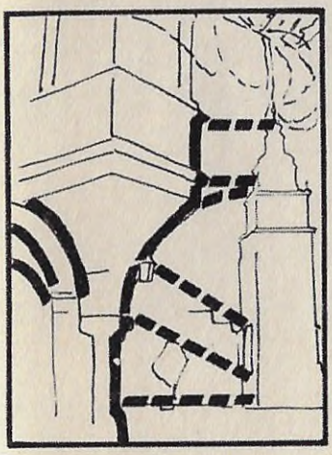
286. Ryszard Zielewicz: *Cogito...*



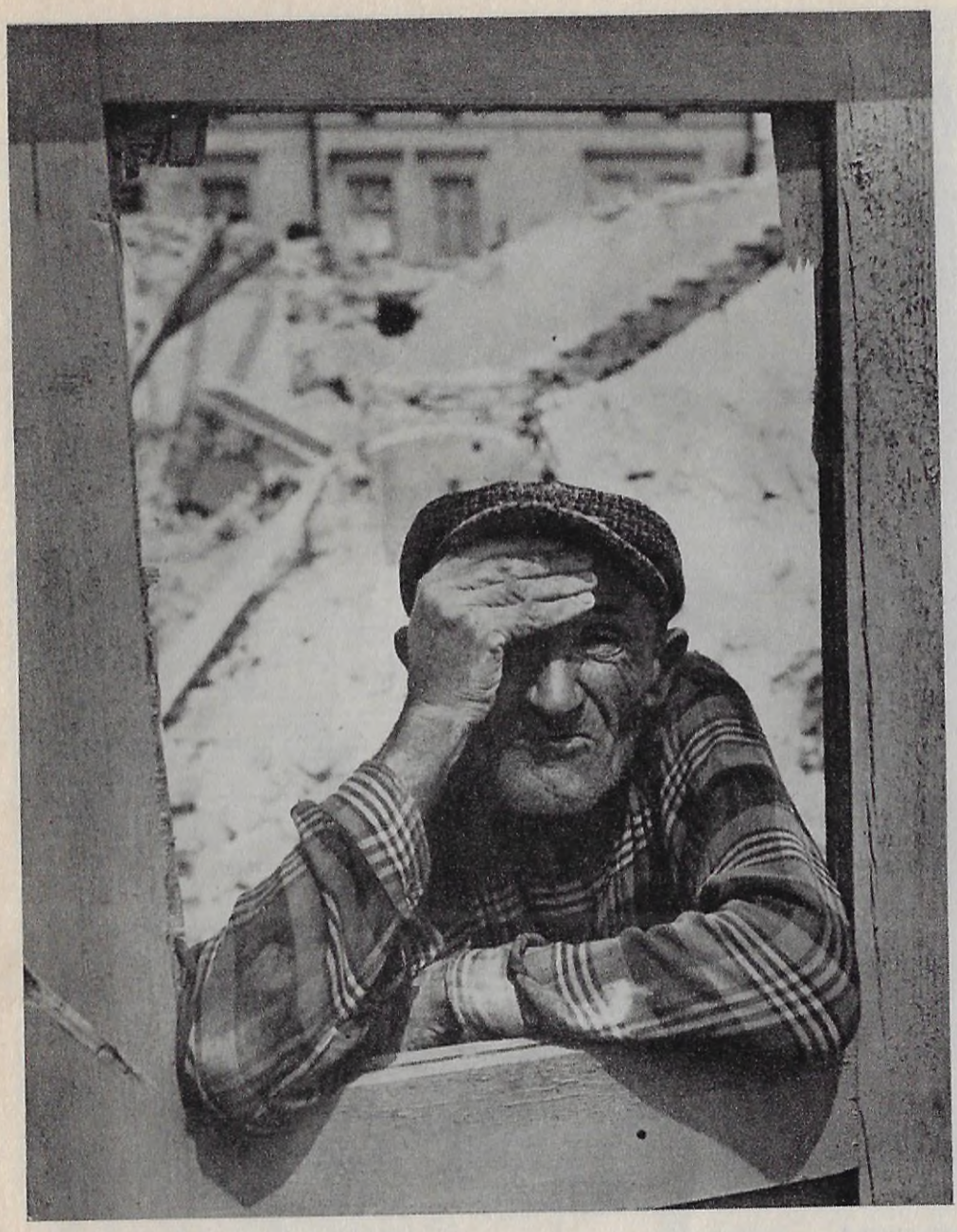
Schemat architektury twarzy



290. Zofia Zwolińska: *Wieża ratuszowa — Sukiennice*

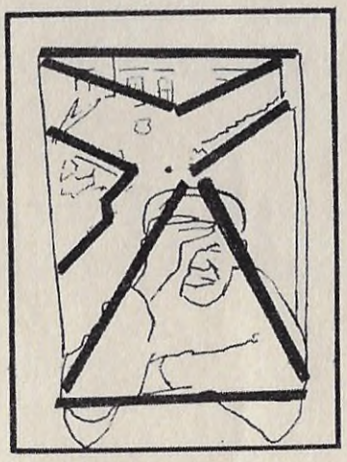


Związki optyczne między filarem Sukiennic a wieżą



297. Jerzy Żak: *Tu był mój dom*

Linie kierujące wzrok do ręki



Uproszczenie schematu: trójkąty

Spis rzeczy

Przedmowa 5

LEONARD SEMPOLIŃSKI

O niektórych wartościach kulturalnych i społecznych fotografii amatorskiej 15

JAN SUNDERLAND

Ocena artystyczna fotogramów . . . 25

Wybór niektórych fotogramów omówionych w Almanachu 139

PRINTED IN POLAND

Państwowe Wydawnictwo „Iskry", Warszawa 1974
Wydanie I. Nakład 10 000+275 egz.
Ark. wydawniczych 11,7.
Ark. drukarskich 8,75+5,25 wkładek rotogr.
Papier ilustracyjny kl. III 90 g, 61×86.
Druk ukończono w maju 1974 r.
Zakłady Graficzne „Dom Słowa Polskiego"
Zam. nr 5517/72. W-120.
Cena zł 40.—